كتابات
نقدية
123

فن كتابة القصة

فؤاد قنديل

الهيئة العامة لقصور الثقافة



فــن كتــابة القصــة

فــؤاد قنديــل

يونيو

2002



الهيئة العامة لقصور الثقافة

كتابات نقدية - شهرية (123)

يونيو ٢٠٠٢

التدقيق اللغوى : ممدوح بدران

رئيس مجلس الإدارة

أنس الفقى

أمين عام النشر

محمد السيد عيد

الإشراف العام

فكرى النقاش

كتابات نقدية
123

فن كتابة القصة

فـــؤاد قنديـــل

رئيس التحرير

د. مجـــدى توفيق

مدير التحرير

رضـــا العـــــربى

سكرتير التحرير

نانســـى ســـمير

المراســـلات : باسم مدير التـــحرير على العنوان التـــالى
١٦ أ ش أمين سامى - القصـــر العينى - رقم بريدى : ١١٥٦١

﴿فاقصص القصص لعلهم يتفكرون﴾

صدق الله العظيم

الأعراف ١٧٦

تقديم

فى البداية لابد أن نشير إلى أنه أصبح معروفا ومستقرا أن المقصود بالقصة هى القصة القصيرة، وكانت من قبل تعنى كل الفنون القصصية ومنها الرواية، ولعله مما لا يغيب عن وعى القارئ الحصيف أن القصة القصيرة تنفرد بسمات تتمكن بها من تجاوز سائر الأجناس الأدبية الأخرى فى امتلاك لغة الخطاب المنسجم مع العصر وأهله، فهى أولا قصيرة يمكن أن تستوعبها الصحيفة اليومية والأسبوعية، وتحتضنها المجلة، كما يمكن أن تضمها دفتا كتاب، وهى ثانيا قابلة لأن تكون فى مجلة سياسية أو ثقافية أو اجتماعية أو اقتصادية أو نسائية أو سياحية أو مهنية ، وغير مستبعد أن تكون فى مجلة علمية. فأغلب هذه الألوان من المطبوعات يرحب بالقصة بوصفها نصا أدبيا يتعامل مع الوجدان، وتتم صياغته بحيث يصبح مؤهلا لإنتاج المتعة والمعرفة الإنسانية ، وثالثا وفى هذا الإطار، تبدو

أقرب إلى يد المتلقى ، فآيا كانت الدورية التى يميل القارئ إليها فسوف تتضمن فى أحد أعدادها قصة قصيرة، ورابعا أنه لن يتجشم فى ذلك عبئا ماليا خاصا، إلا إذا رغب فى اقتناء مجموعات قصصية، وثمنها فى الغالب قاسيا على الدخول المتوسطة.

فالمجموعة القصصية لا يبلغ ثمنها ما يبلغه ثمن تذكرة السينما ولا ربع ثمن تذكرة المسرح وهوغالبا ما يكون أقل من ثمن ديوان الشعر.

والمجموعة القصصية كالرواية وديوان الشعر قابلة للمطالعة فى أى مكان وفى أي موضع ، وليست فى حاجة إلي جهاز خاص كشريط الفيديو ولاتستوجب مغادرة المنزل.

والقصة خامسا مادة إنسانية جذابة تتواءم مع طبيعة التكوين الفطرى للإنسان الذى عشق القص منذ عرف الحياة ووعى ما حوله.

والقصة سادسا يمكن أن يقبل عليها أى قارىء أيا كان مستواه الثقافى ، لأن لغتها بسيطة فى الغالب، متدفقة ومنسابة فى نسق مقبول إلى حد كبير، وليس حالها هو حال القصيدة الحديثة، برغم ما أصاب القصة من تغيير وما لحقها من تطور

مع التوسع فى استخدام التقنيات المعقدة أحيانا والغامضة أحيانا أخرى.

والقصة سابعا تتميز بالمعقولية النسبية، أى تحقق موضوعها فى الواقع أو إمكان تحققه.. أو يكفى تصور تحققه، وهى مقبولة أيضا لو اتسقت أجزاؤها مع بعضها البعض حتى لو تعذر تماما تصور حدوثها فى الواقع، أينما كان هذا الواقع، ومن ثم فهى فى كل هذه الحالات لا تتأبى على الفهم ولا تستعصى على التصوير وليس من سماتها - حتى الآن على الأقل - ما يعوق التعاطف معها والانسجام مع عالمها طالما امتلك الكاتب أدوات فنية مقتدرة، فهى إذن تدور فى حدود ما يقبله العقل الإنسانى وما يتبعه من وسائل حسية وإدراكية حتى لو تجاوزته وشقت الحجب التى تحده كالرمز واللامعقول والعبث وغيرها من أشكال التعبير الحداثية، وهى مهما بلغت الذروة فى غموضها الفنى، فسوف تظل فى المدى الذى يجعلها مفضلة على بعض القصائد الجديدة التى حطمت الكثير من أصول الفن.

واتساقا مع هذه المميزات التي يتمتع بها فن القص، ومن خلال رصدنا لمستجدات الإبداع الفنى فى شتى الأجناس ... فقد لاحظنا:

١ـ إقبال عدد كبير من شداة الأدب وهواته على كتابة القصة القصيرة فى أغلب أقطار الأمة العربية، ولم يكن من اليسير على كل هؤلاء الناشئة أن يجدوا بالقرب منهم من يطالع أعمالهم ويسدى إليهم النصح لتصحيح مساراتهم، وترشيد تجاربهم القصصية ووضعها على الطريق المفضى إلى قصة فنية جديرة بالقراءة والنشر، وجديرة بأن تحتسب نصا أدبيا ممتعا تتناقلها الآجيال وتستعيدها بين الحين والحين.

٢ـ ندرة ما تحتويه المكتبة العربية من الكتب التى تعالج الفنون عامة والقصة والرواية بشكل خاص ، ويعتمد معظم المهتمين بكتابة القصة فى بداية الطريق على قراءة أعمال السابقين، وهى بغير شك مصدر معرفى مهم، ومعلم فنى كبير، لكن الأمر يظل فى حاجة ماسة إلى توجيه محدد كذلك الذى يتم فى الورش الأدبية، ويمكن تصوره بمثابة الأضواء التى تدل قائد الطائرة إلى المهبط المناسب الذى يتعين أن ينزل عليه.

٣ـ أن الكثيرين ممن يكتبونها بالفعل وتنشر الصحف والدوريات المختلفة إنتاجهم، فى حاجة لأن يطالعوا من جديد أصول هذا الفن وقواعده الأساسية ويحرصوا على التعرف على ما لحقه من تجديد وتطوير، وعليهم أن يدرسوا دراسة جادة

وموضوعية كافة عناصر القص، فليست القصة القصيرة كما يتصور البعض موضوعا إنشائيا يجيد فيه الكاتب سرد أفكاره وخبراته.

٤ـ وبالإضافة إلى ما سبق ذكره يهمنا أن نشجع على كتابتها بوصفها نصا أدبيا بديعا يتسم بطبيعة خاصة تتناسب وظروف العصر وهى قادرة على أن تستوعب الكثير من الأحداث والشرائح والمواقف العارضة فى الحياة العربية المعاصرة، وما يتفجر فيها من الرؤى وما يعتمل فى صدور أبنائها من مشاعر وتطلعات لا تتاح الفرصة للرواية كى تعرضها إلا من خلال رؤية شاملة وبناء قصصى فسيح.

٥ـ مع انتشار محطات البث المرئى والمسموع التى تعرض مختلف أشكال الدراما بالإضافة إلى السينما يتعين أن يكون هناك عدد ضخم من كتاب القصة القصيرة المجيدين ، إذ لا تستطيع الرواية مهما تعدد كتابها أن تزود تلك المنابر النهمة بالنصوص الأدبية، ونحرص من جانبنا أن يكون الأدب الرفيع هو المنبع الذى تستقى منه قنوات التليفزيون مادتها الفنية بدلا من الغثاء الذى يدبجه بعض محترفى المسلسلات.

ونحسب أن هذا الكتاب يطمح إلى أن يلقى بعض الضوء

على أصول وقواعد هذا الفن الجميل إيمانا منا بأن لكل علم أو فن، مهما كان ذاتيا ، مجموعة من الملامح الرئيسية والخاصة التى تجعل منه كيانا متميزا ومستقلا، برغم ما قد يفيده من إنجازات غيره وتقنياته.

لا تزال ثمة مشكلات تتلبس هذا الفن وتشهد الساحة الثقافية العربية نشوب الجدل واحتدام النقاش بين حين وآخر حول قضايا الشكل والمضمون والبناء القصصى والصدق الواقعى والصدق الفنى والسرد والحوار بين اللغة الفصحى واللهجة المحلية ، وكان لابد أن تجد هذه المشكلات من يتصدى لها من المهتمين بها، المشاركين فى الحياة الثقافية ويلمسون أوجاعها كما يدركون حجم تأثيرها فى الحياة العامة.

لقد اقتضى الوقوف على هذه المشكلات توجيه النظرة العلمية الشاملة لفن القصة القصيرة بكافة عناصره حتى تتاح الفرصة لفض الاشتباك بين عدد من المصطلحات وإزالة ما يكتنفها من الغموض أو الخلط.

لقد كان فى خاطرى منذ سنوات أن يتخذ هذا الكتاب صورة البحث الأكاديمى الذى يعتمد فى أكثر جوانبه على مادة الغير لموثوق بها، فيعكف على جمعها من المؤلفات العالمية والعربية،

وأغلب الظن أن الاعتماد على الكتب الأجنبية سيكون أكثر من الاعتماد على العربية لقلة الأخيرة، لكنى لم استسغ هذا النهج لعدة أسباب ، منها:

١ـ أننا لا يتعين أن نكون فى كل الأمور عالة على الغرب، نأخذ منهم وننقل عنهم ونقلدهم ونقتدى بهم بداية من النظريات العلمية والتكنولوجيا وأنظمة ومعدات التسليح وحتى أسماء الأشخاص والمتاجر والمؤسسات والأطعمة والسلوكيات الاجتماعية المجوجة، حتى أصبحت صورة العرب العامة بالغة السوء، بل معيبة ومشينة ، أفضت فى أولى نتائجها إلى محو الكثير من ملامح الشخصية العربية والإسلامية، واجتثاث التراث والخصوصية العربية من قلوب وعقول أبنائها، فضلا عن أثر ذلك على تشكيل المنظور الأجنبى تجاه العرب، وترسيخ الإحساس لدى الأجيال الجديدة بالتبعية بوصفها القاعدة وغيرها الاستثناء.

٢ـ إذا جاز أن نأخذ عنهم الإنجازات العلمية نظريا وتطبيقيا ، فلا مبرر على الإطلاق كى ننقل عنهم آراءهم فى الأدب ، بعد أن خطا الأدب العربى خطوات فسيحة وقطع شوطا متقدما على الساحة العالمية، حتى لأزعم أن بعض القصص العربية الحديثة

تفوق ما أبدعه كبار أدباء العالم شرقا كان أو غربا، فلماذا إذن نتطلع إليهم، بوصفهم الأساتذة ونحن الطلاب؟ ولماذا نردد دائما ألفاظهم وأسماءهم في المحافل وعلى صفحات الكتب؟ مع أن الأحرى بنا أن نتأمل أعلامنا ومنجزاتهم، ونستقطر سلافة التجارب التي أنتجتها قرائح أدبائنا، ولا يعني هذا أن ندخل شرنقة العزلة أو نغالي في تصور ما أبدعه كتابنا، وننتقل من الإحساس بالدونية إلى الإحساس بالاستغناء فلا هذا ولا ذاك، إنما الأرجح هو إعطاء كل ذي حق حقه بالقدر المناسب، وتحقيق التوازن بين مختلف منابع الفكر والإبداع.

٣ـ أن الاعتماد في تشكيل مادة هذا الكتاب وما يماثله، يجب أن ينطلق في الأساس من ذات مبدعة مارست الأدب وعركت موضوعاته وتقنياته بحيث تكون مادته العلمية ـ إذا جاز أن توصف بذلك ـ هي ثمرة من ثمار الممارسة الفعلية والتجربة الحية، لا مجرد نقل عن الكتب عربية كانت أو أجنبية، إذ إننا نميل إلى الاعتقاد أن المادة المصنعة داخل المطبخ الأدبي تختلف عن المادة التي يلقيها الأستاذ على طلبته في الجامعة أو ينشرها بحوثا مكتوبة.

٤ـ أننا نؤمن بأن الأفكار الأجنبية المجلوبة مهما بلغت في

مجملها من الوجاهه والنباهة والدقة ، فإن من بينها ما لا يتواءم مع الروح العربية، ولا ينسجم مع الخصوصية التى تتميز بها مجتمعاتنا ، والنصوص الأدبية والفنية هى تعبير عن روح الشعب، ولا أحسب أحدا قد نسى أن بعض هذه الدول التى قفزت إلى الوجود والتأثير بعد الثورة الصناعية هى دول بلا تاريخ ولا حضارة، وهى مجرد كيان صناعى أنتجه التقدم المادى المعاصر، ولابد أن ثمة فروقا يجب أن تؤخذ فى الاعتبار.

وبعد،،،

إننا لا نزعم أننا قدمنا رأيا قاطعا، لأن هذه المهمة ليست جهد فرد، ولكنها عمل الحياة الأدبية ونتاج فاعليتها الحميمة الجادة، وأن ما طرحناه فى هذا الكتاب من علم وفكر وخبرة بحسبه أن يعد اجتهادا متواضعا وإذا أضيف إلى ما بذله السابقون فإنه غاية المنى والقصد.

والله نسأل أن يلهمنا التوفيق ويسدد خطانا على طريق الحق والخير والجمال.

فؤاد قنديل

الفصل الأول

تعريف القصة

قصة القصة

يذهب بعض الفلاسفة والمفكرين إلى القول بأن فى أعماق كل إنسان ذرة من الشعر، وليس من شك أن ظواهر إنسانية وتاريخية قد لا يحصيها حصر تعضد هذا الرأى وتدعمه، بل ولا يعد من المغالاة فى شيء إذا قلنا إن فى كل كائن حى ذرة من الشعر ، والمقصود بذلك هو أن معظم الكائنات الحية تتمتع بقدر ولو ضئيل جدا من القابلية للتأثر بالإيقاع والميل للمؤانسة ، والإحساس ولو مرات محدودة بالشوق والحنين لشيء ما.

وإذا كانت أعماق أى إنسان تنطوى على ذرة واحدة من الشعر على الأقل فإن التكوين النفسى لبنى البشر جبل فى الأغلب على حب الاستطلاع بدرجة تجعله تواقا لأن يقص وأن يستمع للقص ، وهو دائما يشعر بحاجته الشديدة إلى ذلك بصورة غريزية تفوق أحيانا حاجته إلى تلبية غرائزه الطبيعية الفطرية كالطعام والشراب والجنس والأمومة والامتلاك وغيرها.

يعد حب الاستطلاع سمة أساسية فى جوهر التكوين الإنسانى، ولعل حكمة الخالق سبحانه قد اقتضت ذلك حتى تحرضه على المعرفة، والضرب فى الأرض وتطوير حياته والكون من حوله، ويتمتع بفيض من هذه الصفة أغلب المخلوقين من البشر ولا يستثنى منهم الغلاظ والطغاة والأطفال والشيوخ والمجانين والمرضى النفسيون، ومن ثم يميل الجميع إلى حب القصص.

والحق الذى نحسبه لا يحتمل الجدل أن كل شىء فى الدنيا له قصة... يستوى فى ذلك الكائنات الحية وغير الحية... كل شىء له بداية وله نهاية... كل شىء له سيرة حياة، كل مخلوق كان صغيرا وكبر... كان قويا ثم لحق به الضعف، كان صحيحا ثم أصابه الوهن، أو كان خاملا فتألق، أو نضرا وسرعان ما تسلل إليه الذبول أو ضالا فاهتدى، أو غائبا فآب، أو جامدا فأصبح لينا سهلا أو فقيرا معدما تيسرت مع الأيام حاله، فإذا هو ثرى يتعثر فى أمواله، ويستعين بالخلق الكثير لجمعها وحصرها وقد يعجزون.

وإذا كان التغير هو سمة الوجود والموجود، والتحول صفة جوهرية لكل المخلوقات فى البر والبحر، فى الأرضين

والسماوات، فلكل تغير وتحول قصة، للجنين فى بطن أمه قصة، ولذرة المطر قصة، والنبتة لها قصة، والماء له قصة، من السماء إلى السماء، والأرض لها قصة، والنجوم، والإنسان، والحب والحرب، الفشل والنجاح والضياع، الموت والحياة... الجبل والسهل لهما قصة وكذلك الطريق والحفرة والمنجم، والنور والظلام.. الشمس والظل والسكينة والضجيج والهواء والأنفاس، ولأساليب اللهو والطعام والسفر قصص والأحلام قصص، حتى القصة لها قصة.

والإنسان منذ خلق مولع بالقص، يمارسه دون أن يدرى ما اسمه، فقد لاحظ الإنسان الأول الماء الذى يجرى فى النهر ، وتساءل عن مصدره، وإلى أين يمضى، فحاول أن يعرف قصته، وسمع صوت الرعد فتساءل عن المصدر وسببه وماذا يحدث بعد انتهائه، ورأى النار وهى تشتعل بين الأحجار أولا ثم تمسك بأوراق وأغصان الشجر... وهكذا توالت رحلته مع الحياة ، فى محاولة دائبة لاكتشاف العالم المحيط به وكيف ظهر، وما زال يمارس فضوله وحب استطلاعه لاستخلاص قصة كل شىء تمهيدا للسيطرة عليه.

ومع نضج الإنسان اجتماعيا وذهنيا ونفسيا أصبح يغرم

بالقصة للمتعة وإزجاء وقت الفراغ... صار يتوق إليها من أجل العبرة والاستفادة ، ثم غدا يطلبها فى محاولة لإعادة الماضى العزيز، أو كما يقول ماركيز إعادة بناء الزمان الغابر برماد الحنين، وهكذا أصبحت القصة أنيسه بالليل والنهار ومادة سمره مع الجماعة، بل لقد باتت ميراثه الذى يخلفه لأحفاده راجيا أن يحفظوه.

وقد حرصت الرسالات السماوية وخاصة الإسلام خلال القرآن الكريم على سرد القصص عن أحوال البشر السابقين ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَذَا الْقُرْآنَ﴾.

بعث الله جبريل بالقرآن متضمنا نخبة من القصص التى تصور حال الأنبياء والرسل الذين بعثهم الله لهداية البشر، ولم يسلحهم بالشعر أو بالمسرحية أو بالمقالات النثرية والخطب أو بأى لون من ألوان الفنون اللفظية أو غير اللفظية ، وإنما بالقصص على وجه التحديد.

القصة هى لغة التخاطب المناسبة التى تتسق وروح الإنسان ، والله خلق الإنسان ويعلم ملكاته ومواهبه وإمكاناته وفضله على جميع ما خلق.

الحيوان لا يستطيع أن يروى القصص لأن العنصر

الأساسى فيها والمنتج لها هو الذاكرة .. لذلك فالإنسان لا يكف عن رواية القصص ، وإذا لم تحدث بالفعل خلقها خلقا واخترعها اختراعا ومضى يقصها على نفسه وعلى الناس حتى تصبح قابلة للتصديق ، بل يأتى يوم يتناقلها الأحفاد والأجيال التالية على أنها حقيقة، إن القصص منبثة فينا بأعمق مما نتصور، إنك خلال سيرك فى الشارع، ربما تمر بك عشرات القصص دون أن تحس.. قد ترى وجها يذكرك بشخص ما، وهذا الشخص كان لك معه قصة أو موقف، وقد تقع عينك على مطعم ، فتتذكر مطعما مشابها شهد قصة طريفة كنت أحد أبطالها أو أحد شهودها، وقبل أن تعبر الشارع.. تقف فجأة إذ تتذكر أنك فى الأسبوع الماضى كنت على وشك أن تتعرض لحادث بسبب اندفاع شاب صغير بسيارته الجديدة المسرعة وحاول أن يتفاداك فاصطدم بالجدار.

والتقيت فى الطريق زميلك فى العمل واستدرجك فى الحديث فهممت أن تحكى له ما قال لك رئيسك، لكنك تذكرت قصة ما فعله هذا الزميل من قبل بما قيل له، وتضخيمه للأمور ودورانه على الزملاء ينقل إليهم ما بلغه ويطور فيه ويغير... فأمسكت لسانك... وأنت سائر فى الطريق، لابد تتذكر ألا تدخل فى هذا

الشارع الذى كان مسرحا لشجار عنيف أول آمس، ثم تقرر أن تدخل إليه يدفعك الفضول لترى ماذا بقى من المعركة.

وقد غدت القصة من خلال السير والملاحم هى جامعة الشمل، حولها تلتف الجماهير وتسهر، تستمتع بالبطولات وتتأثر وتنتشى بالأساليب الفنية المختلفة التى يعرض بها الشاعر أو المغنى أو المداح، هذه السير التى هى قصص، بدآها قاص ثم أضاف إليها غيره، وغيره ، حتى صارت هذا النسيج الفنى الكبير، ترددها آجيال وأجيال لا تزول حلاوتها بفعل الترديد ولا تنقضى طلاوتها من كثرة الإعادة.

وقد حرصت أجهزة الإرسال المرئية والمسموعة فى العصر الحديث على آن تقدم القصص آشكالا وألوانا، وتزيد من ساعات بثها، وتنفق عليها الأموال الطائلة فهى مطمئنة إلى عائدها المادى والمعنوى، بل إنها آصبحت تقدم البرامج الثقافية والترفيهية والإعلامية فى شكل قصص حتى تجذب الجمهور إلى هذه المادة التى قد يهجرها الكثيرون وينفضون عنها، وبثت تلك الإذاعات كل برامجها إلى الأطفال فى صورة قصص ينهض ببطولتها أبطال آحياء ، وقد يقوم بها أبطال من رسوم وعرائس وكارتون.. والقصة يتوالى مجدها فتتألق وتزدهر وتتجدد وتتسع

مجالاتها على نحو لم يكن يخطر أبدا ببال.

القصة إذن فى كل شىء ، وداخل كل إنسان ويمتلىء بها الكون وتحتشد بها الحياة... وهى الخيط الرفيع الذى يصل بين المخلوقات جميعها على نحو من الأنحاء، ولا يحسبن القارىء أننا نعلى من قدرها، ونخلع عليها صفات ليست لها، وحاشاه أن يفهم ذلك وحاشانا أن ندعوه إلى ذلك، لكننا نحاول فقط أن نوضح طبيعة الظاهرة وعمقها ، ومن ثم نمضى إلى آهميتها وكيفية التعامل معها، دون الحاجة إلى استعراض تاريخ الفن القصصى.

تعريف القصة القصيرة

القص فى اللغة:

يقصد بالقص فى اللغة العربية كما ورد فى مختلف المعاجم، قص الأثر أى تتبع مساره ورصد حركة أصحابه، والتقاط بعض أخبارهم، ومن هذا المعنى قوله تعالى فى سورة الكهف(٦٤) :

﴿ قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِ فَارْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا ﴾

وفى صورة القصص (١١) يقول المولى تبارك وتعالى :

﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ فَبَصُرَتْ بِهِ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴾

ويقال اقتص آثره، وتقصص أثره.

والمعنى الثانى هو الإخبار والرواية، وأغلب الظن أنه وطيد الصلة بالمعنى الأول، فالقصة ـ على نحو ما ـ تتبع لآثار شخص أو أشخاص وتلمس أخباره ورواية ذلك أو قصه، ويقال أيضا: استقص:أى طلب منه أن يقص عليه قصة.

ولسنا بحاجة إلى الإشارة إلى أن كلمة «القصة » بالانجليزية story ترتبط ارتباطا اشتقاقيا واضحا بكلمة «تاريخ» History فى اللغة ذاتها،. ومثل ذلك فى اللغة اليونانية.

وهكذا فإنها تعنى فى مجمل المقصود منها تتبع آثار الأشخاص وسيرهم خلال فترة زمنية معينة.

على أن القرآن الكريم أغنانا عن البحث ودعانا للاقتداء به بتحديد اللفظ الذى ليس ثمة غيره دلالة على الإخبار والرواية وهو «قص» ولم يعتمد لفظة مثل «روى» أو «حكى» أو «وصف» أو «سرد».

وقد ورد الفعل «قص» فى نحو عشرين موضعا بالقرآن الكريم وكلها بمعنى أخبر، وروى فى مثل قوله سبحانه:

﴿فَلَمَّا جَاءَهُ وَقَصَّ عَلَيْهِ الْقَصَصَ قَالَ لا تَخَفْ﴾ القصص(٢٥)

﴿قَالَ يَا بُنَيَّ لا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰ إِخْوَتِكَ﴾ يوسف (٥)

﴿تِلْكَ الْقُرَىٰ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَائِهَا﴾ الأعراف (١٠١).

﴿وَكُلاًّ نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنبَاءِ الرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِ فُؤَادَكَ﴾ هود(١٢٠).

﴿ذَٰلِكَ مِنْ أَنبَاءِ الْقُرَىٰ نَقُصُّهُ عَلَيْكَ مِنْهَا قَائِمٌ وَحَصِيدٌ﴾ هود(١٠٠)

﴿لَقَدْ كَانَ فِي قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لأُوْلِي الأَلْبَابِ﴾ يوسف (١١١).

﴿إِنِ الْحُكْمُ إِلاَّ لِلَّهِ يَقُصُّ الْحَقَّ وَهُوَ خَيْرُ الْفَاصِلِينَ﴾ الأنعام(٥٧).

تعريف القصة الفنية

استطاع العلماء التوصل إلى تعريفات محددة ودقيقة، جامعة ومانعة لمختلف العلوم، حتى الفلسفة وعلم النفس والاجتماع، إلا أن الفنون - بما فيها الأدب - لا زالت تتأبى على التعريف الدقيق الذى يصدق عليها تماما ويجمع تحت لوائها كل ما ينتمى لها، ويمنع ما يختلف عنها ويتميز من الانضواء تحت تعريفها.

ولعل السر الأول فى ذلك هو الطبيعة الذاتية التى تتسم بها الفنون وتصدر عنها. وهى طبيعة متغيرة متجددة، لا تركن إلى وضع ولا تستقر على حال مهما بلغت من الجمال والتألق، وأيا ما كان نجاح مصدرها فى إشاعة الأثر البهيج والرضا فى نفس صاحبها.

والقصة القصيرة واحدة من أحدث الفنون، لا يتجاوز عمرها فى أحسن الأحوال مائة وخمسين عاما، ورغم ذلك فلا تزال تتقلب على نار التجديد والتجريب ، ولايزال كتابها يضربون فى بحار المغامرة، لا يرضون لها أن تستقر على شكل أو نسق ،

وليس ذلك بمستغرب فى مجال الفنون، مادام كبيرها (المسرح) رغم آلاف السنين التى تفصلنا عن ميلاده، لا يفتأ فنانوه يبحثون له مع كل عرض جديد عن شكل مختلف لتجديد دمائه بتقنيات حديثة وغريبة فى أغلب الأحيان.

والقول نفسه يصدق على الشعر والرواية والفن التشكيلى والسينما وغيرها، رغم ادعاء فئة من المفكرين والنقاد أن بعض الفنون فى طريقها إلى العلمية بعد أن أخذت من الموضوعية بجانب ملحوظ.

ويبدو أن الذات الفنانة المبدعة كلما لمحت أدوات العلم تزحف إلى روح الفن، ارتاعت وسارعت إلى معينها الذى لا ينضب تستغيث به دون إرادة أو قصد، باحثة عن إلهام جديد يطبع الإنتاج الفنى بطابعها، ويضع عليه بصماتها الذاتية الخاصة، ونفس الفنان وكذلك المتلقى ـ ربما دون وعى منهما ـ تأبيان أن يكون الفن آلة أو أزرارا أو جهازا ميكانيكيا أو كهربائيا أو قواعد حسابية أو علمية، إنهما يبحثان عن أعماق الإنسان ولا وعيه فيما يبدع ، فها هنا فى هذه الأعماق البركانية المجنونة الشاعرة الحالمة تكمن العبقرية الآسرة، وهاهنا الجمال والفكر والإيحاء والإلهام.

وقد اختلف الكتاب والنقاد فى تعريف القصة الفنية الحديثة، لكنهم قبل ذلك اتفقوا على الأسس العامة وهى أن القصة القصيرة فن أدبى نثرى يتناول بالسرد حدثا وقع أو يمكن أين يقع، والقصة بهذا التعريف أبدعها آلاف الكتاب فى كل زمان ومكان، منذ التجارب الرائدة على أيدى المصريين القدماء، أول من كتبوا القصة قبل أربعة آلاف عام، وبرعوا فيها بدرجة كبيرة. ولم يتعرف العالم على هذه الإبداعات إلا بعد اكتشاف شامبليون لحجر رشيد الذى قدر الله أن يكون على يديه فك ألغاز الكتابة الهيروغليفية.

لقد تعددت محاولات القص على مدى السنين دون توقف، وليس من بين أغراض هذه الدراسة محاولة استعراض هذا التاريخ تفصيليا، وتنوعت أشكال القصة وأساليبها على ألسنة رواة الأخبار والسير وقصص الأمثال والأساطير والخرافات، ولعل من أبرز القصص المكتوبة «القرآن الكريم» الذى لا نملك إلا أن نعتبره من وجهة النظر الأدبية مجموعة كبيرة من القصص القصيرة ، تحققت لها درجة عالية من الفن... بدت تجلياته فى اللغة والأسلوب والتكثيف ، والاندفاع نحو الهدف ورسم الشخصيات والاقتصاد والدقة فى التصوير والتعبير.

إننا لا نملك إلا الإشـارة إليـه لا كـمنتج أدبى لأنه ليس من إبداع البشر، ولكن بوصفه نموذجا قائما وتراثا، كان يمكن أن يحتذى لكن قداسته حالت دون التأثر به أو الاقتراب منه إلا قراءة وتحليلا وتأملا من منطلق دينى بحت، ولو تنبه إليه الأدباء بمعزل عن مكانته المقدسة لكان كفيلا بإحداث ثورة حقيقية فى عالم القص ولكان سببا فى أن تكون بداية القصة الفنية الحديثة قبل عشرة قرون على الأقل.

وأيا ما كان الأمر فقد توالى ظهور القص فى صور مختلفة إبان ازدهار الحضارة العربية والإسلامية من خلال مقامات الهمذانى والحريرى ورسالة الغفران لأبى العلاء المعرى ، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسى «ورسالة حى بن يقظان» لابن طفيل ورسالة الطير للغزالى ، إلى «ألف ليلة وليلة» التى لم تكن غير مجموعة قصص قصيرة متداخلة ومتنامية توصل واحدة منها إلى الثانية، وتفتح الثانية بابا للثالثة فالرابعة وهكذا . وبإمكاننا أن نعثر على قصص عربية فى العقد الفريد والمستطرف والخزانة والأغانى والكامل والأمالى وغيرها.

وقد اشتهرت ألف ليلة وليلة التى تمثل ذروة الفن القصصى العربى فى القرن ١٤ الميلادى وانتقلت إلى أوربا ، وتأثر بها

عشـرات الكتـاب الذين مـضـوا فى تطوير هذا الفن، ومن أبرز هذه المحاولات ما قام به الإيطاليان بوتشيو وبوكاتشيو، على أن فن القصة ظل أسيرا لمحاولات بوكاتشيو، دائرا فى فلكها حتى ما قـبل منتصف القرن التـاسع عـشـر عندما ظهـرت قـصـة «المعطف» للروسى جـوجـول (١٨٠٩ ـ ١٨٥٢) وغـيـرها من قصصه الإنسانية، وكذلك قصص مواطنه ومعاصره الشاعر الروسى بوشكين الذى لا ندرى ما السر فى إغفال تاريخ الأدب القصصى لمحاولاته الجادة والمتميزة فى القصة القصيرة، ومن الغريب أن جـهود جوجول لشق طريق جديد للقصة القصيرة واكبتـها فى نفس الوقت ودون اتفـاق جـهود مماثلة للأمـريكى إدجار آلان بو (١٨٠٩ ـ ١٨٤٩) لتشكيل عالم قصصى جديد من خلال الاستفادة بالرموز والرؤى والخيالات. ومن الغريب أيضا أن القصة القصيرة لم تشهد إنجازا حاسما فى مسيرة تطورها التـقنى بعد ذلك إلا على يد كـاتبين مـعـاصـرين همـا الفرنسى جى دى موباسـان (١٨٥٠ ـ ١٨٩٣) والروسى أنطون تشيكوف (١٨٦٠ ـ ١٩٠٤) وكان الأخير صاحب أثر كبير فى تطور القصـة القصيرة، كما كان ذا تأثير بالغ فى أغلب من جاءوا من بعده، لأنه كان يحرص على الاغتراف من الحياة

بوصفها المصدر الأول فى نظره للتجربة الإنسانية الخصبة.

مع ظهور القصة الفنية الحديثة فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر اجتهد الأدباء في محاولة صياغة تعريف محدد لها بدءا من الكاتب الأمريكى إدجار آلان بو، ولا نستطيع أن نزعم أن تعريفاتهم التى توصلوا إليها بفيض خبراتهم وتجاربهم ودراساتهم الجادة والمخلصة لهذا الفن الجديد قد باءت بالفشل أو تنكبت طريق الصواب، أو لم تصب هدفها تماما ليحتفظ بها التاريخ الأدبى ولتتناقلها الأجيال بوصفها تعريفا جامعا مانعا لهذا الفن، لكن طبيعة القصة بين يدى المبدعين كانت دائما زلقة ومتلونة وفى أغلب الأحايين مراوغة تتأبى على التجديد، وترتدى أثوابا جديدة مع كل إبداع ملهم، فليست القصة عند «بو» هى نفسها عند «جوجول» رغم المعاصرة ، ولا هى عند موباسان كما كانت عند معاصره تشيكوف، وهى من غير شك تختلف عن القصة كما صاغها هنرى جيمس وولف... وقد أتى هيمنجواى لينقلها نقلة مفارقة محققة ثورة فى عالم القص، ولكنها تأخذ ملمحا خاصا عند آلان روب جرييه وناتالى ساروت، ولا تلبث أن تطلع علينا فى سمت جديد عند كل من بورخيس وماركيز.

وفى العالم العربى كان من العسير أن يصدق إلى آخر المدى

تعريف للقصة القصيرة التى أبدعها أعلام المدرسة الحديثة من آمثال طاهر لاشين وعيسى وشحاته عبيد ومحمد تيمور وحسين فوزى ويحيى حقى، على قصص آبدعها فى الأربعينيات محمود تيمور ونجيب محفوظ ومحمود البدوى، وهو بالقطع لا يتواءم تماما مع قصص كتبها يوسف إدريس والخميسى والشارونى وغيرهم ممن كانوا تمهيدا لمدرسة جديدة ومتألقة اصطلح على تسميتها جيل الستينيات، التى استطاعت بكتابها الموهوبين فى معظم آنحاء الوطن العربى الكبير أن تكتب قصصا أكثر تميزا وجدة. بل لقد أوشك أن يصبح متعذرا اليوم محاولة إعادة العملاق إلى القمقم، بوضع تعريف محدد له، والمرء يشهد تجارب القصة القصيرة العربية المعاصرة تواصل طريقها فى حماس شديد نحو الحداثة والتجديد لاكتساب صيغة أكثر قدرة على التعبير عن روح العصر وروح وتطلعات مبدعيها ، وتتواءم مع الجيشان الفتى الذى يمور داخل أعماقهم المتوثبة لاجتياز مفازات ثقافية واجتماعية على درجة عالية من الحساسية والصعوبة.

وهكذا يعجز النقاد عن الإمساك بتلابيب الفن القصصى شأنه فى ذلك شأن أغلب الفنون، لأنه ليس أقل من عصفور طليق وعنيد يطير فى فضاء عريض، لاتؤثر فى قدرته على

الطيران إلا طاقة جناحيه ونبض قلبه.

وإذا كنا نؤكد أن القص فى جوهره وجهة نظر ذاتية، يرفض التعميم ويحلم دائما أن يسمو عليه، كما يستعصى على الحد والقطع، وأبلغ تعريف له لن يحقق المبتغى فيه ومنه، وسيظل هناك ثمة إحساس بأن شيئا لايزال غائبا ، وآن جزءا من الحقيقة الجمالية للأثر الفنى لايزال خارج الأطر، كما أننا نؤمن بأن فن القصة القصيرة فن شخصى وخاص، لكنه فى الوقت ذاته تعبير عن شعور إنسانى عام، فإننا لا نجد غضاضة فى القول بأن لنا فى هذا السياق اجتهاد متواضع أثمرته خبرة ثلاثين عاما من الكتابة القصصية تجاوز حصادها مائتى قصة قصيرة، تصاحبها قراءات وتأملات نقدية لهذا الفن.

إن التعريف شبه المحدد الذى نتصوره لفن القصة القصيرة والذى لا يمنع من طموحها فى المستقبل ودائما نحو التجريب هو أنها:

«نص أدبى نثرى يصور موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له أثر أو مغزى».

وسوف تتولى الصفحات المقبلة شرح وتفصيل دلالات هذا التعريف خلال الدراسة التحليلية للعناصر والخصائص الفنية للقصة القصيرة.

القصة والرواية

يميل كثير من النقاد والباحثين - إذا اقتضى الأمر ضرورة تعريف فن القصة القصيرة - إلى نفى أوجه الشبه والتماثل التى تجمعها مع أقرب الفنون إليها ، وبهذا الاستبعاد ندنو شيئا فشيئا من تصور الملامح الرئيسية لهذا الفن دون أن نحدده تماما.

فعندما يطلب منا أن نعرف التمساح، فلا بأس أن نشير إلى السحلية أو الضب بوصفهما أقرب الحيوانات إليه، ثم ننفى أوجه الشبه بين أحدهما والتمساح أو نضيف إليهما ما ليس فيهما.

ولا بأس أن نعرف الفهد لمن لا يعرفه بالقط، والحوت بالسمكة، والثعلب لمن لم يره بالكلب ، وكما نقول عن خريطة إيطاليا إنها كالبوت، ثم ننفى عن أحدهما ما ليس فى الآخر، ونضيف إليه ما ليس فيه.

ولعلها المصادفة، الطريفة، أن يسمى هذا الفعل

نفسه(التقريب بالنفى والإضافة)فى اللغة العربية والأعمال التجارية: مقاصة.

هذا النهج إذن هوالذى اتبعه أغلب النقاد فى سياق تعريف القصة مكتفين بالتفريق بينها وبين الرواية، على اعتبار آن الرواية تبدو كيانا معروفا بشكل أفضل وبوصفها آقرب الأجناس الأدبية إلى القصة.

قد يقول قائل إن القصيدة هى الأقرب إلى القصة لاسيما بعدما اتخذت الأولى شكلها الحداثى ، وتكثفت لغة القص حتى غدت أقرب إلى القصيدة ، ونبادره على الفور قائلين إن القصيدة الجديدة المتجددة أبدا قفزت فى تطورها الأخير قفزة كبيرة جعلتها تبدو غريبة على أغلب القراء، رغم شدة التقارب بينهما وبعدما لحق بهما معا من تطور صارخ، ولا يستقيم تفسير الماء بعد الجهد بالماء ـ أو تقريب المجهول بإحالته إلى مجهول أو كالمجهول ، لذلك حرصت هذه الدراسة على الاعتماد على شكل الرواية وهو المتبقى فى الذاكرة العامة بفضل أعمال زولا وبلزاك وديكنز وتولستوى وديستوفسكى ثم هيمنجواى وفوكنر وشتاينبك ، وفى العالم العربى حظيت الرواية بالشهرة بسبب الإقبال الشعبى الكبير على كتابات يوسف السباعى وإحسان عبد

القدوس وعبد الحليم عبد الله ونجيب محفوظ.

والفروق التى يتعين التوقف عندها بوصفها العلامات الفارقة بين الجنسين هى:

١ـ الطول ٢ـ الرؤية ٣ـ الزمن ٤ـ الشخصيات

٥ـ الأحداث ٦ـ البناء ٧ـ اللغة ـ ٨ـ المكان ٩ـ الأسلوب

ولم نحتسب «الصراع» بين الفروق ، لأنه يكاد يكون ملمحا رئيسيا فى الرواية ومحدودا جدا أو منعدما فى القصة القصيرة.

إن ترتيب الفروق على النحو سالف الذكر أمر هام له دلالاته ومبرراته التى نأمل أن نبينها بالتفصيل خلال استعراضنا لكل ملمح من الملامح التسعة:

١.الطـول:

يعـرف القـراء الذين يطالعـون الروايات للمـرة الأولى أنـهـا تتكون من شخصيات وأحداث عديدة، وتمتد عبر مساحة زمانية عريضة، ويتطلب ذلك بالطبع صفحات كثيرة تتجاوز المائة فى أغلب الأوقات ، وفى المقابل يصبح من المنطقى أن تكون القصة أقصر لأنها لا تتناول غير حدث واحد بسيط، أو تغوص بعمق فى خلجة من خلجات النفس الإنسانية تقع تحت ضغط ما.

وتجـدر الإشـارة إلى أن الاخـتـلاف حـول طولهـا ينافس

الاختلاف حول مفهومها أو ليس من المناسب التوقف عند كل نقطة لاستعراض الآراء التى قيلت فى هذا الخصوص، أو التمهل أمام التطور التاريخى لهذه السمة أو تلك.

على أن العرف الأدبى أوشك أن يستقر على أن الحد الأقصى للقصة القصيرة هو ثلاثون صفحة وهو أقصى طول محتمل - وما تجاوز ذلك حتى سبعين صفحة يعد رواية قصيرة Novella، ومازاد على ذلك دخل فى نطاق الرواية.

أما الحد الأدنى فقد ارتضى العرف الأدبى ألا يقل عن خمس صفحات على اعتبار أن الصفحات إذا قلت عن ذلك الحد، ربما لا يكون بإمكانها استيعاب مجمل التجربة القصصية واصطلح الأدباء على تسمية القصة التى تقل عن خمس صفحات بالأقصوصة، وهو نوع أدبى شاع خلال ربع القرن الأخير ليناسب المساحات التى تضاءلت فى الصحف والمجلات، والحق أن الأقصوصة هى قصة قصيرة بلغت درجة عالية من التركيز والتكثيف بحيث فقدت الكثير من شحمها القديم.

على أن تسمية القصة القصيرة جدا بالأقصوصة لا يشيع بدرجة كافية ، ولا يتناسب مع تلك القصة التى ذاعت على الأقلام وفى المحافل، وتؤثر الغالبية أن تسمى النص القصصى

المنشور أو المذاع قصة قصيرة أيا كان طوله.

ولعل ذلك نابع من توجه عام نحو رفض تعددية الأجناس وكثرة المصطلحات وعدم الاعتراف بالتمييز النوعي بينها، وإيثار التعامل معها جميعا على أنها قصة قصيرة، وهو ضرب من التيسير، أؤيد وأحسب أنه طبيعي ومقبول، وليس ثمة داع لأن تكون هناك رواية طويلة ورواية قصيرة، وقصة قصيرة وأقصوصة، وبعضهم يضيف قصة قصيرة جدا لبعض النصوص التي لا تتجاوز نصف صفحة، ولست أدري ماذا يمكن أن يقال في نصف صفحة ، اللهم إلا إذا كان الأمر مجرد براعة لفظية تصف الخواء. والأفضل ألا تقل عن صفحتي فولسكاب.

الطول إذن فارق هام بين القصة والرواية، على الأقل من ناحية الفرق الكمي أو المادي أوالشكلي البحت، وكان طبيعيا أن نبدأ به لأنه الفارق الذي لا يحتاج إلى تأمل أو إمعان نظر، ويشبه إلى حد كبير الفارق بين الفيلا والعمارة.

وقد تصور إدجار آلان بو وهو يتناول أعمال ناثينال هوثرن عام ١٨٤٢ أنه حسم مسألة طول القصة مبكرا، عندما ذكر أن الحكاية Tale (يقصد القصة) هي ما نستطيع أن نقرأه في جلسة واحدة. لكن القدرة على القراءة تختلف من شخص إلى

آخر، فقد يقرأ شخص رواية فى جلسة واحدة. وقد لا يكمل شخص قراءة قصة قصيرة فى جلسة واحدة، وقد يكون سبب ذلك راجعا إلى إمكانيات الكاتب الفنية وليس إلى درجة احتمال القارىء.

ولابد أن يتملكنا العجب للثقة الزائدة التى يتمتع بها فرانك أوكونور عندما قال فى كتابه «الصوت المنفرد» : «إن الفرق بين الرواية والقصة القصيرة أساسا ليس فرقا فى الطول» أى أنه ينفى أن يكون الطول فارقا بين الرواية والقصة، وهذا يعنى أن هناك رواية طولها عشر صفحات أو قصة قصيرة طولها مائة صفحة..!

والواقع أن الطول يعتبر فارقا أوليا وليس جوهريا ، لأنه نتيجة وليس سببا، ولكنه - أردنا أو لم نرد - يأتى فى صدارة الفروق جميعا.

٢.الــرؤيــة:

تمثل الرؤية - فى زعمنا - نقطة الانطلاق الأساسية فى تصور النص الأدبى وهو لا يزال نطفة فى رحم البوتقة الإبداعية لدى الكاتب.

نطفة لم تتحول بعد إلى فكرة، لكنها جوهرة فى الظلام أو

لؤلؤة تختبىء داخل أحضان المحارة، والمحارة فى قاع البحر، وكل نطفة مهما كانت صغيرة هى التى تنقر رأس الكاتب نقر العصفور، أو نقر الكتكوت قشرة البيضة التى تحول بينه وبين الدنيا. معشوقة الجميع، وعندما تكبر النطفة وتصبح فكرة لعالم يتشكل بصورة ضبابية... يتخذ له ملمحا من هنا وملمحا من هناك، هذا بالنسبة للرواية ، إنما فى القصة فالنطفة رؤية صغيرة، تمثل فكرة محددة تقف على رأس نقطة... موقف بسيط يستوقف الكاتب، يحس أن له فيه رأيا وأن له مغزى يستحق أن يفكر فيه ويتأمله.

الرؤية إذن فى القصة القصيرة ليست غير نقطة ضوء تطل فى لحظة بسبب موقف قد يبدو للبعض عاديا.. وإذا كان الروائى يبدو أحيانا وكأنه يرى الإنسانية جمعاء أو قطاعا كبيرا منها؛ فإن كاتب القصة القصيرة يجلس فى غرفة ويطل على شىء ما من ثقب الباب أو من خصاص النافذة، ومع ذلك فيمكن أن تعبر رواية كبيرة وقصة قصيرة جدا عن رؤية واحدة... حيرة الإنسان بين عقله وقلبه، أو بين إمكاناته وقدره أو بين الخير والشر، أو تلمس العلاقة بين الحاكم والمحكوم.

على أن الكتاب الذين حرصوا على تحميل قصصهم أكثر

مما تحتمل ، ألقوا على كاهل شخصياتها رؤى كبرى للعالم والإنسانية حتى بدت هذه القصص جافة ومفتقدة للحيوية، ومفعمة بالفكر.

وقد يحاول البعض التغلغل داخل الشخصيات لفرض أرائهم الفلسفية، لكن ذلك كله يفسد القصة ويشتت تأثيرها ويبدد طاقتها الفنية والجمالية.

وقد تنبه الكثير من الكتاب المقتدرين لذلك، وعملوا على كبح جماح أفكارهم وتجنيب القصة القصيرة ـ قدر الطاقة ـ ذلك الدرب الوعر الذى يحاولون خلاله نقد مجتمعاتهم المتردية فى التخلف، لأن أغلب المزالق تنبع من هذه المنطقة التى تمثل نقطة ضعف لدى الكاتب خاصة فى الدول النامية حيث يستدرج عاطفيا لقضايا وطنه الثقيلة.

٣.الزمن:

يعد الزمن محور اختلاف رئيسى بين الرواية والقصة القصيرة، ذلك أن الرواية تتناول أحد قطاعات مجتمع ما، وقد تستوعب الحياة فى أكثر من شريحة أو قطاع لترصد ما يجرى لها وفيها عبر فترة زمنية طويلة نسبيا قد تكون شهرا أو سنة أو عدة سنوات، ومن الروايات ما يطول ليصور أحداثا تجرى على

مدى قرن من الزمان وهى رواية الأجيال ، ونادرة جدا تلك الروايات التى اكتفت برصد أحداث جرت لفئة من الناس خلال يوم آو عدة آيام ، وبعضها يقف بالفعل على ما يحدث فى يوم محدد، لكنه يستدعى بالفلاش باك ما قد جرى عبر سنوات سابقة تسببت فيما يتم اليوم.

أما القصة القصيرة الفنية الحديثة فقد تصور موقفا يستغرق دقائق أو ساعة وربما ساعات أو يوما كاملا، وفى العادة لا يمتد فيها الزمن ليماثل نظيره فى الرواية، وكانت قديما تفعل ، لكننا حريصون فى هذه الدراسة على الحديث عما يشيع اليوم وما يحتمل أن يحدث فى المستقبل القريب.

٤.الشخصية:

إذا كانت الرواية ترصد حياة جماعة من البشر فى زمن ما فإنها تحرص على أن ترسم بالتفصيل صورهم وملامحهم الجسمانية والنفسية والعقلية وإمكاناتهم الاقتصادية والثقافية وظروفهم المعيشية ، وتتوقف عند سلوكهم في المواقف المختلفة، كما أنها حريصة على متابعة التطور التاريخى للشخصيات الرئيسية.

وليست القصة القصيرة مطالبة بكل ذلك، لأنها معنية

بتصوير شخصية واحدة أو على الأكثر اثنتين فى موقف بسيط دون أن تعبأ بغيرهما، وتكتفى فى رسم صورتيهما بالإيماء إلى الملامح، والإشارة إلى المتميز منها ذى الأثر فى سلوك الشخصية ودوافعها النفسية، لأن القاص مسئول عن كل صفة يخلعها على الشخصية، ولذلك ففى الأغلب لا يتوقف عند مثل هذه الصفات الخارجية، والأرجح اهتمامها بالحالات النفسية وتأثير المعطيات الخارجية على مشاعر البطل وسلوكه.

٥.الحدث:

تقتضى الرؤية الفسيحة للرواية أن تتعدد الأحداث وتتوالى فى صورة تركيبية بعضها يفضى إلى بعض، صاعدة من البسيط إلى المعقد وتشارك الشخصيات ، كل حسب أهميتها فى صنعها ودفع عجلتها لتشكل عالم الرواية الكبير.

أما القصة القصيرة فلا تحتمل غير حدث واحد، وقد تكتفى بتصوير لحظة شعورية نتجت من حدث تم بالفعل أو متوقع حدوثه ولا يدهش القارىء إذا انتهى من القصة ولم يعثر بها على حدث، إذ يمكن أن تكون مجرد صورة أو تشخيص حالة أو رحلة عابرة فى أعماق شخصية حائرة أو ثائرة.

٦.البناء:

البناء هو الشكل (Form) .. وهو ما يطلق عليه أحيانا المعمار الفني... ويمكن أن يكون المعمار الفنى فى القصة مماثلا له فى الرواية، لكن حجم الرواية وطولها واتساع عالمها يجعل أحيانا من نقط التقارب أو التماثل أمرا متعذرا فى نظر بعض الدارسين ، ربما لصعوبة احتواء العمل الروائى الكبير بنظرة واسعة تحتويه وتتصور بنيته الشكلية العامة، لكنها بالقطع قادرة على تصور البنى الجزئية، ولا يتبين ذلك التصميم الكلى إلا فى الروايات الناضجة والملهمة لكبار الكتاب.

وسوف يكشف الحديث عن عناصر القصة القصيرة فيما يخص عنصر البناء عن أهمية البداية مثلا فى القصة القصيرة بوصفها مفتاح العمل فى أغلب جوانبه، ونقطة الانطلاق الأساسية لهذا العالم المحدود، لأن القصة يبدأ بناؤها مع أول كلمة ، ومعها يشرع الكاتب فى الاتجاه مباشرة نحو هدفه، وليس بالإمكان أن نقول مثل ذلك على الرواية، إذ إنها متسعة، ومتعددة الجوانب قابلة لاحتواء عدد من الشخصيات والأحداث والأساليب الفنية المعقدة والبسيطة ، ومن ثم تصبح البداية فيها مجرد جزء من البناء لا يتسم بأهمية خاصة.

لكن البداية فى القصة تحمل فى اندفاعها الكثير من رؤية العمل وروحه ، فى حين أنها لا تتطلب نهاية محددة كنهاية الرواية التى كثيرا ما تكون اضطرارية ومصطنعة فيما تقول اليزابيث باوين.

ولعل عنصر الصراع الذى تزخر به الرواية يشارك فى إحداث التباين النسبى بين البناء فى الرواية والقصة، ذلك الصراع الذى يتطلب حركة وتطورا من حالة إلى أخرى، ونموا على نحو من الأنحاء يقتضى التنوع فى الأساليب الفنية، وهى لحم البناء وتجسيده في سرد وحوار ومونولوج وغيرها من الوسائل التى يشكل بها القاص بنيته الفنية، ويصيغ مادته فى صورة مبتكرة وجديدة، أو ما يفترض أن تكون كذلك.

ورغم كل الأسباب التى تتوفر للرواية وتفضى إلى قدر كبير من الاختلاف فإن بناءها فى أحيان كثيرة يبدو قريبا من بناء القصة القصيرة بنفس الدرجة التى يمكن أن يتشابه فيها النهر الكبير مع الترعة، أو الأوتوستراد مع طريق صغير يربط بين قريتين ، على أن الذى يتعين التأكيد عليه والتنبيه إليه إذ يختلط الأمر على بعض شداة الأدب، أن الرواية ليست قصة قصيرة تم تكبيرها، لأن القصة عمل فنى مستقل ذو بناء متميز ومحبوك

على نحو يجعل منه عملا غير قابل للمط بإضافة حوار أو غيره ليصبح رواية، كما أن الطفل لا يصبح رجلا إذا تم نفخه أو حشوه بالملابس أو رفعه فوق كرسي.

٧. اللغة:

أمام الروائي فرصة طيبة ومتسع كي يدبج العبارات المطولة في تصوير الشروق والغروب وروعة الشفق وجمال الأفق، ولا بأس أن يصف لنا البحر الهائج والسماء الملبدة والفضاء الشاحب في نصف صفحة وأن يصور لنا حال البطل بعد أن ماتت حبيبته في صفحتين، ومسموح له أن يستهلك ثلاث صفحات وأكثر، وهو يحكي لنا ما جرى للقرية بعد أن انهار الجسر الذي يحميها من النهر الكبير، ذلك لأنه مطالب بحكم، الجنس الأدبي الذي يبدع فيه، وفي ظل قوانينه أن يرسم صورة كاملة وتفصيلية للحدث ونتائجه والشخصيات وأعماقها، بحيث يجسدها لنا تجسيدا يدفع إليها الدماء، وتبدو الأحداث كأنها تتم بالفعل أمام عيوننا ولا نملك ـ وهذا مطلوب أيضا ـ إلا أن ننشغل عما نحن فيه لنشارك الشخصيات عذابها ونحاول قدر جهدنا معاونتها ولو بالشعور الصادق والدعاء.

هناك فرصة للعبارات الشعرية والألفاظ الفضفاضة والتكرار

المؤكد للمعنى، والاستدعاء المحرض للمشاركة، المستنفر للمشاعر.

أما القصة القصيرة ، فهى نص مكثف إلى أقصى درجة ، لا حشو فيه ولا تأكيد ولا تكرار، وربما يسمح بالتشبيه فى أضيق الحدود... الألفاظ مرهفة ومسنونة بلا تزيد، وليس ثم مجال لاستعراض ثروة الكاتب اللغوية، اللهم إلا فيما يخص القدرة البارعة فى اختيار أدق الكلمات التى لا بديل عنها.

لقد كنت أؤثر أن أضع فارق اللغة فى البداية، لأنه فارق جوهرى، فليست لغة القصة مشابهة للغة الرواية، إلا من حيث كونها تنتمى للغة العربية أو الإنجليزية، إن الناقد أو الكاتب المتمرس يستطيع أن يقرأ فى ورقة ثلاثة أسطر فقط ليعرف إذا كانت هذه الأسطر منتزعة من قصة قصيرة أو من رواية، ورغم ذلك فقد اخترت لها هذا الموضع، لأن فن الرواية أحرز هو الآخر تقدما مهما فى عدد من عناصره البنائية، كان فى مقدمتها اللغة التى اقتربت كثيرا من لغة القصة القصيرة، ومن ثم بقى الترتيب على ما هو عليه من حيث الأهمية والأثر وبوصفه فارقا بينهما.

٨.المكـــان:

لا أحسب أن ثمة حاجة كى نوضح أن تعدد الأحداث فى الرواية يستتبع تعدد الأماكن، فالسفر والمطاردة والحوادث الكبرى، وتغير مواطن العمل والسكنى بين الأحياء والهجرة من القرية إلى المدينة، أو حركة رجال البوليس الذين يتعقبون مجرما أو القبض عليه ومثوله أمام المحكمة ثم إيداعه السجن ، وقد يهرب إلى أكثر من موقع... إلى غير ذلك من المواقف التى تقتضي التنقل بين المواضع المختلفة وتتطلب وصفا يسهم فى رسم صورة المكان الذى تجرى فيه الأحداث، وليست كل الروايات على هذا النحو، فقد نجد منها ما يدور فى موضع واحد.لكنها فى الأغلب نادرة، مثل رواية «السقف» لفؤاد قنديل و«العجوز والبحر» لهيمنجواى و«فساد الأمكنة» لصبرى موسى، و«الجبل» لفتحى غانم، ومثل ذلك معظم روايات الصحارى والمناجم والبحار ومع ذلك فالأمر لا يخلو من بعض المواقع الثانوية التى تعين على استكمال الصورة.

و يرخص فن الرواية لكاتبها أن يستغرق فى وصف مكان متميز عددا من الصفحات، أما القصة القصيرة فطبيعة زمانها وشخصياتها وحدثها الوحيد البسيط لا تحتمل إلا مكانا واحدا،

وربما لا تتناول غير جانب منه كأن يكون شرفة أو حقلا، جزءا من طريق أو غرفة أو شاطئ، وربما يدور الحدث فى حديقة أو فوق جسر أو فى زنزانة وقد يكون فى منجم أو فوق سرير بمستشفى وأحيانا لا يكون على الإطلاق ، إذ لا تتاح الفرصة ونحن نغوص فى نفسية الشخصية التى تعانى من أزمة، ونركز على همومها المصيرية، كى نفرغ لوصف مكان ما، ولكل قصة طبيعة خاصة وقانون وشخصية أيضا.

٩.الأسلوب:

الأسلوب هو التقنية الفنية آو التكنيك الذى يستعين به القاص فى طرح فكرته، وفى مجال الرواية، يحتاج الروائى كى يلج عالما عريضا وفسيحا تتصارع فيه شخصيات عدة تنتج أحداثا تجرى على أرضية مكانية وزمانية متعاقبة ومتنوعة، كما تتطلب الخدمة الروائية سبر أغوار النفوس والتعبير عن أحلامها أو آلامها فى مواجهة الآخر.. سواء كان مأزقا إنسانيا أو شخصا مستبدا، أو واقعا شرسا ومتناقضا... كل ذلك يحتاج إلى أن يتذرع الروائى بأساليب فنية تتغير بتغير المواضع والشخصيات والزوايا والأحوال.

فنجد السرد المتدفق حينا يعقبه مونولوج داخلى بين المرء

ونفسه، وقد يلجأ الكاتب إلى تيار من المشاعر المستعادة والذكريات، ولابد أن يعود للسرد بوصفه النهر الطويل الذى يمد الرواية بالحياة ويربط العناصر المتناثرة ، وقد يستعين الكاتب بالأحلام والحوار والفلاش باك وقد يؤثر أسلوب الأصوات ، حيث يترك لكل شخصية رئيسية حرية التعبير عن نفسها، وقد يستخدم أسلوب الراوى وربما فى ذات الرواية يسلم السرد للبطل. وقد يحيله إلى البطل الضد أو غيرهما فى تنويعات متجددة ومتطورة تحتمها طبيعة الحدث وزاوية الرؤية.

وفى القصة القصيرة ، تختلف المسألة تماما، فالموقف حرج واليد قصيرة والعين مهما كانت بصيرة فهى راضية بما لديها، قد تستخدم تقنية واحدة أو على الأكثر اثنتين من تلك التقنيات ، لكنها لا تستطيع أن تستخدمها جميعا لأنها مرتبطة بحدث بسيط أو نقطة ذات مغزى يراد بالكاد تصويرها والإيحاء بدلالتها.

موجز القول المبتغى من هذه المقارنة بين فنى الرواية والقصة هو التأكيد على أنهما مستمدان من منبع واحد هو فن القص، لكنهما يستمدان بطريقة مختلفة، ورغم أن القصة تبدو فى نظر البعض صورة مصغرة من الرواية إلا أنها ليست بالضبط كذلك،

وهناك مع كل مجال للتشابه أوجه للتباين والتمايز، وبإمكاننا القول إن الروائى إنسان يمشى على طريق متسع، والقاص يمشى على سور مرتفع ضيق يحذر الوقوع.

لكننا نحذر من تفضيل الرواية على القصة أو القصة على الرواية، لأن لكل فن تقنياته وجمالياته وصعوباته، فإذا كانت السيطرة اللغوية فى القصة القصيرة تحتاج إلى براعة ورهافة ودربة ، فإن رسم الشخصيات فى الرواية، يحتاج على عبقرية، وإذا كان بناء فيلا صغيرة محتشدة بالنمنمات يتطلب فنانا صبورا ومقتدرا، فإن إنشاء عمارة يستلزم خبرة هندسية عالية وحسابا دقيقا فى مختلف مراحل البناء.

على أننا لا نملك أحيانا إلا الاعتراف بحق النقاد فى اعتبار القصة القصيرة أكثر فنية من الرواية، وذلك عندما ينسى بعض كتاب الرواية أنفسهم، ويقعون فريسة للإطالة والإسهاب فى الوصف والشرح والتصريح الزائد بكل شىء والإسراف فى الغنائية إلى درجة مملة.

وبعد... فنحسب أن استعراض الفروق بين القصة والرواية على النحو السابق قد ساهم إلى حد كبير فى توضيح المقصود بالقصة القصيرة كفن أدبى جديد نسبيا فى الإبداع العربى لا

يتجاوز عمره المائة عام مع حسن الظن، كما أن بيان هذه الفروق قد ساعد فى تمهيد الأرض لحديث مفصل عن فنية القصة القصيرة وخصائصها.

خصائص القصة القصيرة

ساهمت آلاف القصص القصيرة التى أبدعها كبار الكتاب على مدى قرن ونصف قرن منذ جوجول(١٨٠٩ ـ ١٨٥٢) فى تحديد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة، وهى التى أفضت إليها خبرة الكتاب ودلت عليها آثارهم القصصية واستشفها النقاد والباحثون، وحاولوا خلال نقودهم ودراساتهم التأكيد عليها.

وهذه الخصائص من الأهمية بحيث إن افتقاد أى قصة لأحد هذه الخصائص يحول دون اعتبارها قصة، وينظر إليها بالتالى على أنها شىء آخر.

والخصائص ـ كما سنوضح ـ غير العناصر، التى هى الأجزاء التى تتكون منها القصة، من شخصيات وأحداث وبناء ولغة.. إلخ، على أن جميع هذه العناصر لابد أن تشترك فى تشكيل الخصائص المميزة للقصة، وعجز أى عنصر عن الإسهام

فى رسم مـلامح القصـة الفنية سـوف يقلل بالقطع من نجاحـها وآثرها. وقـد يبـالغ البـعض فى تعـداد الخـصـائص الأسـاسـيـة للقصة القصيرة ، لكننا لا نحتسب إلا ثلاث خصائص فقط.

أولا : الوحدة:

تعتبر الوحدة أهم خصائص القصة القصيرة على الإطلاق وقد اهتدى إليـها الكتاب مبكرين. وألح عليـها إدجار آلان بو، والتزمـها بحذق تشيكوف وموباسان، ولاتزال هذه الخصيصة حتى الآن وربما فى المستقبل أيضا مبدأ جوهريا من مبادىء الصياغة الفنية للقصة القصيرة، لا يلتزم بها الكاتب مع السطور الأولى من قصتـه فقط، بل إنهـا تبـدأ منذ بزوغ الفكرة فى خاطره، أى عندما يتوقف أمام لقطة إنسانيـة معينة، إذ إنها تمثل قالبا ومنهجا للتفكير فى مـلامح القصة وبنائها ولا يبدأ الالتفات إليها عند بدء كتابة القصة أو آثناءها.

ومبدآ الوحدة ، يعنى فيما يعنى الواحدية، أى أن كل شىء فيها يكاد يكون واحدا .. فهى تشتمل على فكرة واحدة وتتضمن حدثا واحدا، وشخصية رئيسية واحدة، ولها هدف واحد، وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة وتستخدم فى الأغلب تقنية واحدة. وتخلف لدى المتلقى أثرا أو انطباعا واحدا، ويسكبها

الكاتب على الورق فى طرحة واحدة، ويطالعها القارىء فى جلسة واحدة.

وهذا يعنى أن الكاتب عليه أن يوجه نيرانه الإبداعية صوب هدف واحد، وألا يزج بأى فكرة مغايرة لفكرته أو عبارة شعرية أعجبته ولا يسمح بذلك سواء بوعى أو بدون وعى، والكاتب المقتدر يعلم تماما إنما عليه قبل أن يشرع فى الكتابة التيقظ لقشور الموز التى ينزلق بسببها البعض، ويستدرج البعض إلى إضافة مواد غريبة بحجة أنها توابل لا غنى عنها لجذب القارىء.

إن كوبا من اللبن لا يعنى غير كوب من اللبن، ولا يتقبله أحد وفيه قرن فلفل أو قطعة من اللحم ، أو إذا امتزج به قليل من عصير الليمون بحجة أنها كلها أشياء مفيدة للجسم، والأدب له طعم ومذاق وليس كل ما يفيد يتعين قبوله.

ثانيا: التكثيف:

لأن الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلابد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة فى القصة ، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة.

إن شابا عزم على أن يكون طبيبا مشهورا أو مهندسا ناجحا لابد أن يركز كل جهده فى هذا الاتجاه، ويمضى بكل قوة نحو

الهدف ، ولن يستطيع أن يبلغه إذا قضى بعض الوقت مع الأصحاب وبعضا آخر في اللهو، وبعضا فى التجارة وبعضا فى الزيارات العائلية والثرثرة.

إن عملية التكثيف تشبه بالضبط حبة الدواء التى صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية وصناعية وصبوا فيها كل ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب فتدفعه خارج الجسم أو تضربه ضربة قوية، تمهيدا لقتله، إنها مواد كثيرة، لكن الحرفية الصناعية كثفتها وركزتها فى هذا الحجم الصغير.

القصة القصيرة رصاصة، كما كان يقول يوسف إدريس، والحجر لا يصيب هدفه كالرصاصة ، وليست كذلك الكرة.

الرصاصة كلمة دقيقة موفقة... يطلقها صاحبها بثقة وتمكن من بندقيته التى يقبض عليها بقوة حتى لتكاد تصبح قطعة من جسده، له عين لا تغفل عن الهدف ولا ترى غيره، يضغط بيده التى احتشدت لها كل مشاعره وخلجات نفسه... فتنطلق الرصاصة التى تصيب الهدف.

والتوفيق الذى يتحقق لمبدأ التكثيف قد يرفع قصة جيدة العناصر إلى درجة قد تفضل بها رواية طويلة ملأى بالشخصيات والأحداث والصراع.

لقد وهبت قصة «نظرة» ليوسف إدريس ما لم تهبه بعض الروايات لأصحابها.

ثالثا: الدراما:

يقصد بالدراما فى القصة القصيرة خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجى، ولم تكن هناك غير شخصية واحدة.

يجب أن تثير القصة فى القارىء منذ أول كلمة شهوته للاستطلاع ومعرفة ما يجرى، وأن يترقب ويتلهف لمطالعة السطور التالية على أمل اكتشاف جديد هذا العالم القصصى.

إن أساليب التشويق التى يستخدمها الكاتب هى التى تحقق المتعة الفنية للقارىء وتشعر القاص بالرضا النسبى عن عمله.

والتشويق لا يقصد به التسلية والإثارة المفتعلة ، لكنه الأسلوب الفنى الذى يصهر كل عناصر القصة فى نسق جمالى مبهر، كالبداية الساخنة والشخصية الحية، والمونولوج . الصراع الداخلى ، المفاجأة المقبولة والمنطقية... وضع موقف عادى فى ضوء جديد يدعو للدهشة والعجب، التعبير عن أعماق الشخصية وهى فى مأزق... المفارقات الإنسانية الطريفة والحس الفكه.

إننى أستطيع أن أقول لكل كتاب القصة وناشئة الأدب... ما

لم يكن هناك تشويق ودرامية فى النص... فلا تدهش إذا لم تحظ القصة باهتمام الكتاب والقراء، وبعضهم مهما بلغ حبه للقصة لن يكملها ، مع أنها ربما لا تتجاوز ثلاث صفحات.

إن القارئ العربى العام - لا أقصد المثقف ، عاشق القراءة - يبدأ فى قراءة سطور الأولى، فإذا وجد ما يجذبه ويستدرجه مضى إلى السطور التالية وما بعدها حتى يكتشف أنه بلغ النهاية، فيرضى عنك وعن نفسه، وتتسلل إليه مشاعر غامضة من الأمل، أما إذا لم يعثر على بغيته فإنه يلقى بكل شىء ويزداد مللا على ملل.

وأحسب أنى لا أبالغ إذا قلت إن تقدم الأدب عامة يرتبط بهذه الخصيصة بالذات لأنها ليست فقط مبدأ هاما من مبادىء الإبداع الأدبى، ولكن لأنها تلائم غاية الملائمة جمهرة القراء العرب، الذين يتميزون بحس درامى فطرى، وفى الوقت ذاته يعوز أغلبهم السعى الحثيث وراء الثقافة والمثابرة على تحصيلها.

وعلينا نحن الكتاب ألا ننسى أن القارئ مشدود إلى الوسائل الثقافية المتعددة التى تحيطه بالإعلام والإعلان والضجيج ، وتجذبه حتى من لقمة عيشه وواجباته الاجتماعية... ويعنى ذلك أن الكتاب ومن بينهم كتاب القصة مطالبون بالتجديد والتلوين

والتشويق وتفجير الحيوية فى النصوص حتى لا تكون مجرد سطور قاتمة ومملة.

إننى إذن لا أتصور أن تكون هناك قصة جيدة بدون دراما، وعذرا لاستخدام هذه اللفظة الأجنبية ، لكنها لم تعد كذلك، فضلا عن دلالتها وشهرتها، كما أننى لا أتصور أن يكون هناك كاتب قصة يحتسب بين المقتدرين فى كتابة القصة وليس لديه إحساس درامى.

إلى من يتوجه كاتب القصة

يبدو هذا السؤال للبعض ساذجا، ويراه البعض غير ذى أهمية، ويؤكد آخرون أن النقاد ومفكرى الأدب أشبعوه بحثا، وتعددت الإجابات عليه بحسب المدارس الأدبية، والمذاهب الأيديولوجية.

لكننا لا نراه ساذجا، ولا نرى آنه شبعَ بحثا، ونحسب أيضا آنه على درجة كبيرة من الآهمية، ونزعم أننا لا زلنا بحاجة للإجابة عليه مادام الخلاف لايزال قائما حول طبيعة هذه الإجابة ومدى الاتفاق عليها من كل الأطراف التى تشارك فى صنع الحركة الأدبية ـ على الأقل ـ فى العالم العربى.

إن الأهداف عادة هى التى تحدد مسار التجربة ونوع الأداة ، وأسلوب الأداء، وتساعد فى تحقيق قدر كبير من التمايز بين الآنساق العملية.

إن تحديد هوية الآخر تؤثر دون آدنى شك على نوعية خطاب التواصل معه من النواحى النفسية والفكرية والإبداعية والمعرفية،

مع الأخذ فى الاعتبار أن ثمة حدا أدنى لمستوى الخطاب الثقافى العصرى لا يتعين بأى حال من الأحوال التنازل عنه حتى ولو من قبيل التملق الاجتماعى أو مسايرة العامة، أو دفعا لاتهامات ، يتسرع الفارغون بغرسها فى ظهور عشاق الفكر الحر، مثل الحذلقة والمعاظلة، أو الرغبة فى التعقيد أو رفع راية الاستعلاء والتمرد.

إن هذا الآخر الذى نتوجه إليه ليس فى الحقيقة آخر، وليس طرفا خارجا عنا وعن النص ، بل إنه عنصر فاعل وله حضور حى داخل بنية العمل الفنى ولو ادعى البعض غير ذلك.

ولايزال هناك رغم التغيرات الجذرية التى حدثت فى كافة تقنيات الأجناس الأدبية وفى مجمل آليات الحياة السياسية والثقافية، من يرون أن الشاعر يكتب لنفسه وليس هناك مخلوق اسمه المتلقى قارئا كان أو مستمعا، وأن القاص لا يكتب إلا للتنفيس عن ذاته التى امتلأت بالأفكار واحتشدت بالمشاعر، إزاء واقع لا يستطيع التكيف معه ، ويكاد لا يجد أحيانا رغبة فى ذلك، ويمضى بعض دعاة هذا الاتجاه إلى درجة القول بموت المتلقى ، ومنهم من يقول: فليذهب المتلقى للجحيم.

وهذا الفهم للآخر أوعلى الأصح هذا المحو لوجوده، وإنكار

أى قيمة لرأيه يدفع بعض الكتاب لآن يكتب ما يشاء وكيف يشاء، غامضا أحيانا، ملتبسا ومتداخلا آحيانا آخرى، مقتحما لكل موضوع آغلب الآحيآن، يخوض فى الآعراف والتقاليد ، ويقفز فوق القيم والمقدسات، معلنا حريته الكاملة فى الفكر والإبداع، لاعنا كل العالم، سعيدا بأعضائه وملكاته، مبتهجا بذاته بوصفه سيد الكون، فهوالموجود الوحيد الذى يتمتع بحرية لا تتاح حتى لآلهة الزمن القديم.

أما أعضاء الفريق المقابل، فإنهم يستنكرون هذا الزعم، ويرونه وهما وزيفا وادعاء بالأهمية والاستقلالية والتفرد، ويذهبون إلى أن كل ما يكتب هو للناس أولا وأخيرا، والمتلقى موجود وجودا حقيقيا ومسيطرا، وهو يقف على سن قلمك يرقب كل ما تكتب، بل هو يسكن فكرك وقلبك ويتقافز فى أعماقك مع نبضات دمك، وأنت إذا حذفت حرفا فإنما تحذفه لأجل المتلقى ، وإذا آضفت كلمة فإنما تضيفها ابتغاء مرضاته.

ولنا إزاء تلك المسألة رأى لعله لا يفتقد الصواب بقدر ما فيه من جدة، وهو أن الإبداع الفنى يمر بمرحلتين:

أولا: مرحلة داخلية : وهى التى يفكر فيها المبدع ويعيش بجماع نفسه وكيانه مع فكرته ورؤيته وعالمه وأساطيره

وشخصياته التى تتفجر فى بوتقته، يشكل فيها ويبلور، ثم يطرح ذلك على الورق وهو فى شرنقة الإبداع ملتفا بدفئه، غارقا فى بحره ذاهلا عن كل شيء إلا عالما تصويريا يبنيه ويوفر له أسباب الوجود المنسجم، ويحاول أن يدفع الدم ليحيا ويتحرك ويصبح كيانا جميلا يرضى عنه هو وحده.

هذه هى المرحلة الداخلية، وهى مرحلة، تبدو خاصة جدا... شخصية جدا، ولعلها بالقطع سرية جدا، وأغلب الظن أنها مرحلة مخاض لا يستطيع المبدع أن يكشف بعض جوانبها.. فهى مرحلة الخلق والتخلق والتشكل، وهى تشبه امرأة فى حالة وضع لا يسمح للغرباء، بل لا يسمح حتى لأهلها بالتطلع إليها أو التواجد فى غرفتها، اللهم إلا لأمها أو للطبيب.

ثانيا : مرحلة خارجية : هى مرحلة الحرفة والصنعة ، مرحلة تستند إلى الوعى والخبرة والثقافة الفنية والجمالية، يقوم فيها الكاتب بعملية التهذيب والتشذيب، الإضافة والحذف، وتحديد الملامح الخارجية، وهى أقرب إلى أن تكون مثل النظر فى المرآة لرؤية الوجه والمظهر العام قبل الخروج إلى الشارع ولقاء الناس.

والقارئ هنا موجود.. ليس قارئا بعينه، ولا حتى قراء بأعينهم، ولكنه قارئ ضمنى عام، وهو لا يؤثر على آرائى، ولكنى

أتصور أنه موجود في مكان ما وزمن ما، ومن المؤكد أنه ليس قارئا عاديا أو من هواة المسلسلات، المغرمين فقط بالنتائج وأخبار النجوم. وهو ليس من محبي الاستطلاع، لأن حب الاستطلاع فيما يقول فورستر أدنى الصفات الإنسانية، وربما تكون قد لاحظت أن الناس حين يكونون محبين للاستطلاع فإن ذاكرتهم في أغلب الأحيان تكون ضعيفة، كما أنهم يكونون أغبياء في قرارة أنفسهم، فالرجل الذي يبدأ بسؤالك: كم من الأخوة والأخوات لك، ذلك الشخص لن يكون شخصية جذابة، وربما لو قابلته في مدة عام لسألك وقد تدلى فمه مرة أخرى وبرزت عينه خارج وجهه كم لك من الأخوة والأخوات؟

والقارئ محب الاستطلاع تناسبه القصص البوليسية والعاطفية المسلية. أما القارئ الذكي، فهو الذي يتعين أن تتعامل معه لأنه يلتقط الحقائق الجديدة بعقله، ويتعامل مع النص بأحاسيسه وفكره.

ولعل في الإجابة على السؤال ، لمن يكتب الكاتب؟ أو لمن يتوجه الكاتب بقصته، استكمالا لتوضيح شكل المرحلة الثانية وبيان طبيعة هذا القارئ الضمني. حتى لا يحسب البعض أنها مجرد لعب بالألفاظ.

عذرا فبعد آن طرحت على الورق فكرتى عن الذين يتعين على الكاتب أن يتوجه إليهم بقصته، وقعت على مقالة للكاتب القصصى الكبير يحيى حقى تتناول نفس الموضوع، وتتفق تماما مع ما ذهبت إليه، لكنى وجدت الطرح لديه أفضل، فليسمح لى ولتسمحوا.. أن نطالع الرآى فى أوراقه:

يقول يحيى حقى:

«لابد آن يكون فى قاع ذهن كل كاتب إحساس بأنه يخاطب جمهورا... ولكن من هو هذا الجمهور؟

تدلنى تجاربى الذاتية آن أسمى ما يصبو إليه الكاتب هو أن يتصور له جمهورا جامعا لطائفتين:

الطائفة الأولى: كل من سبقه أو عاصره من كبار الكتاب، لابد له أن يحس إحساسا عميقا بأنه عضو فى ناد يضمهم جميعا، أنه يتوجه بكلامه إلى هذا الجمهور فيرتفع إلى سمائه، ويستمد من أنوارها وأنفاسها سمو أفكاره وتعاليها، ويستمد سعيه للإجادة وسعيه للاندماج فى التراث الروحى الذى يكثر فيه تساقط القشور حتى لا يبقى منه إلا جوهره الكريم، فى هذا المستوى تزول الفوارق بين الأجناس واللغات والشعوب، ولا يبقى إلا النفس العامة للإنسان فى كل زمان ومكان، بما فيها من قوة

وضعف، وستر وعرى ، وجمال ودمامة، وقدرة على السمو والنجاة، وقدرة على الهبوط والتحطيم، فيها كل أناشيد الضراعة والحب، وكل صرخات اليأس والعذاب.

والطائفة الثانية من جمهوره: هى قومه، الذين فيهم مولده وموته، لا كأفراد متميزين ومرتبطين بزمانه وحده، بل كعجينة آعيد تشكيلها عصرا بعد عصر، اختلفت صورها، ولكن من تحت كل صورة معدن لا يتغير هو وحده القادر على إطلاق إشعاعها الدال على مزاجها التى هى به متفردة، لابد من الجمع بين الصورة الأخيرة والمعدن الأصيل.

والكاتب الذى يستحق البقاء هو الذى يندمج فى هذه العجينة، فلا يبقى عندها هم يخالط وجدانها إلا خالط وجدانه هو أيضا. فإذا تم هذا الاندماج استقام للكاتب من حيث لا يدرى الأسلوب الذى ينفذ به إلى قلوب قومه فيصيخون إليه بأسماعهم ويحسون فى الوقت ذاته أن الكاتب يصلهم أيضا بالتراث الروحى للإنسان فى كل زمان ومكان.

فأنت ترى أن المشاركة الوجدانية التى كررت ذكرها بين الكاتب والجمهور هى الشرط الأساسى لتحقق اللقاء بين الاثنين وأن الكاتب يخاطب جمهورا يجمع بين كل من سبقه أو عاصره

من كبار الكتاب فى جميع الأجناس وبين المعدن الأصيل فى قومه كما يبدو فى صورته الأخيرة».

عندما توجه البعض بالسؤال إلى العقاد قائلين: لماذا لا تبسط عباراتك حتى يفهمك الناس؟ أجابهم بقوله: ولماذا لا تجهدون أنفسكم قليلا لتفهمونى، على الكاتب أن يرفع الناس إليه، لا أن يهبط إليهم.

وقد كان العقاد موفقا إلى حد كبير، وملهما فى عبارته ، إذ يتعين على القارئ أن يجهد نفسه قليلا من أجل التزود بالثقافة وتحصيل المعرفة، لأنها أهم غذاء يلزم لبناء شخصيته وكيانه العقلى والنفسى، وعلى الكاتب دائما أن يحاول السمو والتحليق فى الأعالى ومعانقة القيم الكبرى ، ومحاولة إبداع أعلى مستوى من الفن بحيث يبعث على المشاركة الوجدانية، بما فى عمله من حرارة وصدق.. وسوف يلتقى الطرفان يوما ما..

هل كتابة القصة لها قواعد؟

لا تتفجر الفنون إلا بالأحاسيس ، ومع اعترافنا بأن أغلب البشر يتمتعون بالأحاسيس بنسب مختلفة، إلا أن الفنان لا يكون فنانا إلا إذا كان هو نفسه كتلة من الأحاسيس، ومعنى هذا أنه محشو ومغلف بالمشاعر، مرهف الحس، قريب الانفعال والتعاطف مع المخلوقات جميعها ولا يكتفى بما هو فطرى، وإنما هو فى حاجة إلى ثقافة روحية تصقل هذه المشاعر وتدفع فيها الدماء والحياة.

على أننا لا نستطيع أن ننكر أن «الفنان انفعال منضبط» أى ليس مجرد نهر من العواطف وسيل من الانفعالات ، إنه فى أمس الحاجة إلى ثقافة شاملة، وحصيلة من المعارف غن الماضى والحاضر... عن التاريخ والفلسفة والاجتماع، وهو فى حاجة إلى ثقافة وخبرة تمكنه من السيطرة على نهر المشاعر وتوجيهه وجهة صحيحة، يرضى عنها ويتقبلها الآخرون، وهى لا تحظى بذلك إلا إذا كانت فى خدمة النص الأدبى.

فالمخرج المسرحي فنان مبدع، لكنه لابد آن يلم إلماما جيدا بالإضاءة والصوتيات والتصوير والديكور والسينما والتمثيل الناطق والصامت ، فضلا عن ضرورة تمتعه برؤية سياسية واجتماعية لقضايا عصره.

وليس من شك أن كتاب القصة القصيرة موهوبون وعلى درجة عالية من الإحساس، إذ لا يكتبها كل من آجاد اللغة العربية، ودرس قواعد القص كما لن ينظم الشعر البديع كل من درس العروض وأتقن العربية، وحفظ أشعار كبار الشعراء وحذا حذوهم.

لكن المؤكد أن هذا كله مطلوب للشاعر الموهوب، ومهما كان موهوبا وملهما فهو فى حاجة إلى دراسة قواعد اللغة والأوزان ومطالعة الأشعار المتميزة فى عصورها المختلفة، ورصد الإنجاز الفنى والجمالى فى كل تجربة شعرية... وآروع ما فى الموهبة هو قدرتها على تمثل خبرات الآخرين، وهى التى تتجلى فى مثل هذه القواعد وهضمها ، ثم الشروع فى تقديم تجربة فنية لها ذاتيتها وتفردها.

ولعله من تحصيل الحاصل أن نقول إن الفنون تتأبى على القواعد وتحاول دوما أن تتخلص منها أو تتجاوزها بحثا عن

الحرية التى هى أساس جوهرى من أسس الفن، ولكنها وهى تحاول أن تقفز فوق أسوار القواعد ربما - دون أن تدرى - تؤسس قواعد جديدة.

إنها على آية حال لا تهدم كل القواعد، وإنما تهدم فقط ما يقبل الهدم، أما القواعد التى لا غنى عنها لأنها هى الفن ذاته فليس بالاستطاعة هدمها.

إن ثمة قواعد هى صميم العملية الفنية، وهى بناؤها العضوى الذى لا تستقيم بدونه، فعندما نذهب إلى أن الوحدة من الأسس الجوهرية لفن القصة القصيرة، فهذا يعنى أنها شرط للقصة الجيدة لا يتعين العبث به أو هدمه، لأن تعدد الحدث معناه تشتيت الصراع وتضخيمه الأمر الذى يستدعى مشاركة شخصيات عديدة فى القصة، فضلا عن توزع البناء وافتقاده للإحكام والتماسك وهشاشة تصميمه وتعرضه للتخلخل، ناهيك عن اتساع قماش النص وعدم القدرة على ضبط النسيج الفنى خلال صفحات محدودة.

ولنقل مثل ذلك عن مبدأ آخر هو التكثيف، فقد أصبح السمة الأولى والمميزة للقصة القصيرة، إذ يلجأ الفنان إليه لتعميق الشعور بالحدث البسيط وتماسك البناء وبلوغ الهدف وهو «وحدة

الانطباع» أما التخلى عن هذا المبدأ فمعناه الأسلوب الفضفاض والمترهل ، واللغة السيالة بلا ضابط ، والسرد المنساب الذى يتضمن الشرح والتعليق والتفصيلات الزائدة والعبارات الوصفية التى تستدرج الكاتب كى يرسم صورا تعبيرية لكل شىء ، وتبدو القصة عندئذ باعثة على الملل. خاصة فى هذا العصر، ولذلك فإن باستطاعتنا أن نقول «إن العصر يختار فنه، ولا يختار الفن عصره» لأن العصر هو ثقافة الناس وإنجازاتهم وإيقاع الحياة التى يعيشونها، ومن ثم تختار أرواحهم وعقولهم فنا يناسب ثقافتهم وحياتهم وظروفهم الاجتماعية والاقتصادية ، أو يضطرون لإجراء تعديلات على بنية فن من الفنون القديمة، ليصبح ملائما لهم والمثال الشهير على ذلك هو... الأزياء فأيا ما كان التغير الذى تجريه الموضة، وهى الممثلة لرغبة العصر فإن الزى لن يكون فى الأساس إلا رداء يستر العورة أو المفروض أن يسترها، ومثل ذلك يقال عن السيارات.

وإذا كان من المشهور القول إن الفنون جنون، وأن الفنان لا يقر له على حال قرار، فإنه لن يكون مجنونا إلا بعد أن يكون عاقلا ولن يكون مبدعا إلا بعد أن يدرس القواعد ويمارسها بتلقائية وعفوية وانطلاق وآلية تكاد تكون غير واعية، مثل الذي

يقود السيارة، فهو لم يعد يفكر فى السيارة ولا كيف يوقفها ولا كيف يزيد من سرعتها... والفنان الموهوب بعد أن يمارس أصول فنه بالشكل التقليدى أو بصورة مشابهة لغيره، منسجمة مع القواعد ينفجر هو نفسه بعد ذلك ثائرا عليها ولن يثور عليها إلا إذا مارسها حتى ضاق بها... والأمر فى ذلك مثل الزواج فكل الشباب يريد أن يتزوج، لكنه لا يرفض الزواج ويثور عليه قبل الزواج، وما إن يتزوج حتى يبدأ بعض الأزواج فى محاولة الثورة عليه والتخلص منه، بتغيير الزوجة أو إضافة زوجة أخرى، ليثور عليها من جديد ويتخلص منها أو يضيف ثالثة.

إن الإنسان لا يبحث عن النور إلا بعد أن يضيق بالظلام، ويستشعر العبودية فيه، فيسعى إلى اكتشاف النور، واختراع وسائل إنتاجه وسبل استمراره والحفاظ عليه.

وليس لأحد أن ينسى الرسام العالمى سلفادور دالى وإبداعاته الغريبة الرائعة، وهى الجنون الحق الذى تفجر من عبقرية، تجلت أولا فى الكلاسيكية الفنية وحققت الإبداعات المتميزة مبكرا فى صورتها التقليدية التى ترسخت على مدى قرون بدءا من عظماء عصر النهضة حتى رفيقه الأسبانى العالمى المجنون أيضا .. بيكاسو..

إن الإنسان يتعلم المشى أولا، ويتقنه وينطلق فيه ثم يتعلم الرقص ويمارس الرياضات الصعبة، وقد بلغ ما أنجزه فى الوثب العالى ما يتجاوز المترين وربع المتر، وقفز بالزانة إلى ما فوق الستة أمتار، وتسلق الجبال وسار على السلك، ورقص على الثلج وسار فى الفضاء وغاص تحت الماء، لكنه فعل ذلك كله بعد أن تعلم كيف يسير ويجزى على الأرض بأسرع ما يستطيع.

ويبقى القول: إن الحديث عن القواعد كالحديث عن الشكل والمضمون ليس إلا من أجل الدراسة ، ولأغراض التعلم.وضبط الإيقاع وتدريب القوالب الداخلية والملكات على دقة التشكيل حتى تتم السيطرة على الأدوات الفنية.

إن الكتاب الجدد خاصة لا يتعين عليهم أن يتجاهلوا القواعد الأساسية اللازمة لفن القصة، ولا يستطيع أى كاتب أن يتجاهل قاعدة أو تقاليد فنية سابقة، ولا يستطيع أى كاتب أن يتجاهل قاعدة أو تقاليد فنية سابقة، إلا إذا كان بإمكانه أن يعوضنا عنها شيئا جديدا لا يقل عنها إن لم يكن أفضل منها، وليس باستطاعة أى كاتب أن يقدم الجديد إلا إذا درس القديم وأتقنه.

وليست المحاولة لوضع قواعد لفن من الفنون ظاهرة حديثة أو مبتدعة، لكنها كانت شاغل النقاد والباحثين من سنوات

وسنوات، داخل العالم العربى وخارجه... وقد صدرت عشرات الكتب التى تتناول فنون القصة والرواية والمسرحية والسينما والشعر ومنها ما يتوقف عند البناء الدرامى، أو الحبكة أو التقنيات الحداثية.

يقول لالجوس إجرى فى كتابه «فن كتابه المسرحية»:

«إنك لن تجد كاتبين يكتبان بطريقة هى نفس الطريقة، وأنت تخطىء إذا حسبت أن رسم طريق منطقى للكتابة الأدبية، هو محاولة سخيفة لإجبار الكتاب على آن يصبوا رواياتهم فى قالب بعينه لا يتغير آبدا، والعكس هو الصحيح، إن الذى نطلبه منك هو آلا تمزج الآصالة بالزيف وألا تخلط الفن الصحيح بالحيل الآلية الرخيصة، وألا تلتمس الجيل والمؤثرات التافهة والمفاجآت والجو والمزاج الفكرى والنفسى دون أن تعلم أن هذا كله وأكثر من هذا كله موجود فى حدود قانون الطبيعة، فكل شىء يمكن خلقه فى حدود هذه القوانين إذا آردت ألا يكون شاذا وألا يكون زائفا مصطنعا.

وآنت إذا دققت النظر فى آعمال كبار المصورين وجدت أن لكل منهم طريقته وفنه، لكنك تلاحظ آيضا أنهم يتفقون فى خطوط عامة وآصول بعينها. وقواعد آساسية لا يستطيعون

الخروج عنها، وإلا لما استطاعوا أبدا الوصول إلى مقام الخلود في فنهم ولأهمل الفن نفسه شأنهم وحذف أسماءهم من لوحه المحفوظ».

الفصل الثانى

عناصر القصة القصيرة

(١) الرؤية - الموضوع

عناصر القصة

كل عمل يتكون من عناصر أو أجزاء ، تسهم جميعا فى تضافر وانسجام لتشكيله على أفضل صورة حسب موهبة وخبرة واجتهاد صاحب العمل.

ولأن القصة أقرب الأشكال الأدبية للرواية فمن اليسير أن نلحظ أن عناصر القصة الأساسية هى تقريبا عناصر الرواية.

والعناصر المشتركة فى كلا الفنين هى:

١ـ الرؤية

٢ـ الموضوع

٣ـ اللغة

٤ـ الشخصية

٥ـ البناء

٦ـ الأسلوب الفنى

على أن الرواية تعتمد على عناصر أخرى غير العناصر المذكورة مثل الصراع والزمان والمكان، ولا تكاد الفرصة تسنح

للقصة القصيرة كي تستوعب هذه العناصر، والأخيرة بالتالى لا تكاد تعثر على ثقب تنفذ منه إلى قلب القصة لتشارك مع غيرها تجسيد ملامح هذا الفن.

وغنى عن البيان أن أهمية كل عنصر ليست واحدة فى كلا الفنين، إذ تتوقف تلك الأهمية حسب الدور الذى تنهض به فى موقعها. لذلك تتباين هذه العناصر فى الترتيب. فاللغة فى القصة القصيرة تأتى فى ترتيب متقدم عن موضعها فى الرواية، فى حين تأتى الشخصية فى الرواية فى ترتيب متقدم عن موضعها فى القصة.

وإذا كان الصراع عنصرا أساسيا وفاعلا فى الرواية، فهو دور محدود في القصة القصيرة، وإن كان وجوده يثريها ويشيع الحيوية بين جنباتها.

أما الرؤية فهى ليست فى الحقيقة عنصرا بالمعنى المفهوم، لأنها فحوى العمل ومضمونه، هى ثمرة اجتماع العناصر الأخرى وانسجامها وعملها معا، فهى رائحة العمل المميزة له وخلاصته والأثر الذى يتركه والكلمة التى يقولها... لذلك رأينا أن نحجز لها مكانا يليق بها تأكيدا لأهميتها.

على أننى لاحظت أن بعض الباحثين والأساتذة الذين كتبوا

عن فن القصة كتابات تدرس على طلبة المرحلة الثانوية وبعض الجامعات ويلقونها فى محاضراتهم ، يحتسبون ضمن عناصر القصة القصيرة الزمان والمكان، ولست أدرى ما الذى أوحى لهم بذلك وهم لاشك يدركون أن كثيرا من القصص الحديثة ليس فيما زمان أو مكان، وإن وجد واحد منهما فليس جوهريا على الإطلاق إذ لا تحتمل القصة القصيرة ذلك، وليس فيها متسع من الصفحات و فضلا عن تأثير ذلك على مبدأى الوحدة والتكثيف.

أولا: الرؤيـــــة:

هذا هو العنصر الوحيد غير المرئى أو الملموس فى الفن القصصى إذ لانستطع أن نعثر عليه محددا ونشير إليه قائلين، هذه هى الرؤية، لأن الرؤية تكمن وراء العمل الفنى وتدفع الكاتب إليه، وتمثل نقطة ضوء بسيطة تشع على الحياة والكون والإنسان، تنير الطريق أمامه وتتسرب بالفن إلى روحه وترسخ فى أعماقه وتلون - مع مداومة الاتصال بالفن - نظراته للحياة والمجتمع.

فما هى هذه الرؤية التى لها هذه الأهمية، مع أن كثيرا من الباحثين الذين يتناولون عناصر القصة القصيرة لا يمنحونها

الاعتبار اللائق بها. وأحسب أن لهذا الأمر خطورته ، لأن تقديرنا لها يحرض على الاهتمام بها ويحث الكاتب على أن يفكر فيها ويسعى إليها ويمتلئ بأهمية الإحساس بوجودها وضرورة أن تطل من وراء كل قصة يكتبها... إنها هى التى تجيب دائما على السؤال: لماذا اخترت هذا الموقف بالذات..؟ ولم تختر ذاك أو ذلك..؟

بإمكان الرؤية أن تجيب على هذا السؤال الذى تحدد الإجابة الناجحة والسديدة عليه من هو الكاتب الكبير.. لأنها روح العمل الفنى وفلسفته النابعة من الموقف أو الحدث، هى عبقه وشذاه، أو رائحته أيا كانت.

الرؤية هى جوهر العمل، ونواته الفكرية التى قد تصدر أحيانا عن الفنان دون وعى منه من فرط خبراته، وعمق نظراته وحرارة إحساسه وشفافيته، وكان لابد أن نشير إلى هذه النقطة التى نحسب أن الكثيرين يغفلون عنها... ولا يتوقفون عند الآلية السرية لحدوثها وانبثاقها فى نفس الكاتب.

فالواقع يدور ويتحرك حول المبدع، والأحداث تترى والمواقف تتعاقب والحياة تتقلب أمامه ومن خلفه ، فهو بحسه المرهف وعقله المستنفر وثقافته الحية المتجددة يتأمل ويتابع، وما يلبث أن

يتوقف إزاء حدث بذاته... يدرسه ويتساءل عن طبيعته وأسبابه وظروفه وأطرافه وأثره... وتبدأ الحاسة الفنية في العمل، وتفتح البوتقة التي بداخل الفنان، وتستدعي كل أدواتها وقرون استشعارها لتشكيل وبلورة هذه الفكرة في صورة ما.

لماذا توقف الكاتب أمام هذا الحدث أو إزاء هذه الفكرة بالذات وقبض عليها بجماع أعصابه، ومضى يغمسها في مشاعره، ويدسها في أعماقه، ويوجه إليها نار بوتقته الإبداعية كي تنضج وتتشكل في صورة جديدة، وتتلقى من روحه ضوءا جديدا فتبدو ثمرة ناضجة ودرة باهرة، الإجابة التي نتصورها هي... أن الفنان تحول مع الثقافة والخبرة والإحساس بالإضافة إلى الموهبة إلى جهاز فني مرهف، يتأثر ويشعل النور الأحمر آليا إذا التقى بموقف أو حدث ذي دلالة وله مغزى. ويمكن أن يصبح بالتشكيل الفني والعمل الملهم شيئا رائعا ونصا بديعا يفوق ما سبق تقديمه ويتميز على غيره.

يحدث هذا في أحيان كثيرة دون وعي من الفنان أو الكاتب لأنه هو نفسه، في أحيان كثيرة أيضا، لا يكاد يعرف شيئا عن نفسه لأنه تحول إلى بوتقة فنية تريد له وقد لاتريد ، وتوجهه يمينا وقد توجهه فجأة إلى اليسار، ولا يحسبن القارئ أن

الكاتب بلا شخصية ولا كيان ولا رأى . وحاشاه أن يحسب ذلك أو يظنه، وإنما المقصود أن الكاتب بعد طويل ممارسة وامتلاك لناصية الفن وإذا كان موهوبا محبا لفنه، فانيا فيه، تولى الفن مصيره وشكل له فى أعماقه بوتقة ترشده... ركب فيه جهازا سريا ينظر له ويفكر، ويعينه على اختيار أرهف اللحظات وأجمل الأفكار وأروع المعانى وأثرى الألوان والعبارات.

وهذه البوتقة منه وهو منها، فلا تختار له شيئا غريبا تماما عنه وإنما تختار له ما هو مهيأ له، ماهو لائق به، وماهو متسق مع ثقافته وموهبته وتربيته وبيئته وأحلامه وطموحاته وتجاربه.

باستطاعتنا إذن أن نقول إن الرؤية تفضى بنا إلى منهج فنى لا يتوفر إلا للموهوبين والمبدعين المتميزين وهو «الاختيار» والحق أن الفنون عامة والقصة القصيرة بشكل خاص ترتبط ارتباطا وثيقا بهذا المنهج إذ تكمن فيه كل نجاحاتها، وهو اليد الخفية المرهفة التى تجسن الالتقاط وتجيد التمييز بين هذا الموقف وذاك، بين هذه الكلمة وتلك، تفضل هذه الزاوية وتدع غيرها، تؤثر هذا الأسلوب الذي قد يبدر غريبا وتتخلى عما تعودت عليه، تبدأ من هنا لا من هناك، تجعل النهاية فى البدء ، وتؤخر البداية، لماذا جعلت هذه الشخصية ضعيفة مترددة؟ ولماذا جاء

وصف هذه الفتاة على هذا النحو؟ ولماذا قلت إن هناك ريحا تعصف؟ ولماذا توفى البطل فى هذا الوقت بالذات؟ فلكل شىء سبب وتبرير ومنطق والكاتب يسأل نفسه قبل أن يسأله الفن، لأنه ليس حرا يفعل ما يشاء.

واعترافا بفضل الاختيار قيل فى مناسبات عدة: إن الفن اختيار ونحن هنا نحاول أن نثبت أن الاختيار يعمل لحساب جهة محددة ولا يعمل عشوائيا ، إنه يعمل لحساب الرؤية، إنها علاقة عبقرية سرية ومقدسة تبدأ من البوتقة الإبداعية التى آراد لها الله أن توجد وتتوفر لفنان معين، هذه البوتقة تحتشد بالرؤى والأفكار، وعندما تتحدد الرؤية المطلوب العمل لحسابها .. تبدأ أجهزة الاختيار فى فرز وتصنيف كل المواد المعروضة عليها... تقلب فيها كما تقلب امرأة فى سوق القماش.

ونحسب أن هذا يعنى أن مبدأ الاختيار لا يقتصر دوره على تحديد الموضوع أو الثيمة Theme، ولكنه يعمل بدأب تقريبا فى كل مراحل العملية الفنية، وهذا هو السر فى ارتباط الفن بالحرية.

وتجدر الإشارة هنا إلى أن الرؤية هى المضمون... أى معنى ودلالة العمل الفنى، والمضمون غير الموضوع، لأن الأخير يقصد

به الحدث نفسه أو ملخص القصة إذا جاز أن تلخص، وكثيرا ما يخلط بعض المثقفين بين المضمون والموضوع وأطمع أن أوفق فى السطور التالية فى بيان طبيعة كل منهما والفروق الأساسية بينهما... أو كما يقال فى لغة السياسة، فض الاشتباك الناشىء فى الأذهان بينهما.

فالرؤية أو المضمون، رأى فكرى للموقف، أما الموضوع فهو الموقف ذاته وتمثل الرؤية بشكل من الأشكال رأى الكاتب فى جانب من حياة جماعة من الناس، وهى سلافة تجربته الحياتية مع الواقع بشتى أبعاده وعناصره، ولابد للكاتب من رؤية لأنه ليس مجرد وصاف أو حكاء.. يؤلف الحكايات أو ينقلها عن الآخرين ويرويها علينا، وهو ليس مؤرخا يصور الحدث من أجل الحدث نفسه بل لأن الحدث يعنى بالنسبة له شيئا ما والقاص صاحب فكر، لكنه لا يدبج المقالات الفكرية ولا الفلسفية، وليس ممن يبحثون عن نظريات معرفية أو وجودية. إنه يفكر بالقص ويتفلسف به، ويعبر من خلاله عن آرائه التى شكلتها ثقافة عميقة وحس مرهف وتأمل ذكى وعبقرى لمفردات الوجود والعلاقات السائدة بينها جميعا، ورصد لماح لأسرار الحركة الإنسانية وهى تتدفق وتجرى على أرض واقع متغير..

لابد أن تكون هناك رؤية لدى الكاتب فى كل شىء مادام فيه قلب ينبض وأنفاس تتردد، وهذا ما يحقق له القيمة فى مجتمعه ويضعه فى صدارة أبناء أمته ويجعل الأجيال التالية حريصة على أن تطالع صفحاته يوما بعد يوم دون أن تحاول التخلص منه وإلقاءه فى ظلمات المتاحف.

وكما أن علاقتنا بأى كائن حى إنما تبدأ حينما ندرك منه أكثر مما يبوح به شكله، فكذلك تبدأ علاقتنا بالموضوع حينما نخلع عليه معنى أو ننسب إليه وظيفة.

حقا إن الكون عامر بالموضوعات، والعالم ملىء بالمواقف والأحداث فإذا ما نجح الكاتب فى أن يقتطع من هذا العالم موضوعا يعيد تكوينه لحسابه الخاص معبرا عنه بما لديه من قدرة على إبراز المعانى استحال هذا «الموضوع » إلى حقيقة ناطقة ذات دلالة... أى ذات مضمون، فالموضوع بلغة أرسطو هو المادة، والمضمون أو الرؤية هو الصورة، ومن هنا قال مالرو فى كتابه «الخلق الفنى» : «إذا كان العالم أقوى من الإنسان، فإن معنى العالم - وهو ما يبرزه الفنان - لهو بلا ريب أقوى من العالم» ذلك لأن الفنان يخلع على الواقع بإبداعاته المتباينة بعدا إنسانيا له، يضيئه من جديد ويعيد خلقه، ويفسح له مكانا بارزا

فى سجل الخلود.

وهذا هو السر فى أن الفنان لا ينظر إلى الطبيعة أو الأشياء كما هى أو كما يراها الإنسان العادى، ولكنه يرى فى بعض مظاهرها صورا وملامح تتجاوز ما هى عليه بالفعل، إنه يستنطقها ، وهى تستنطقه.. تنفذ فيه وينفذ فيها، ويجد كل منهما فى الآخر ما يبحث عنه.

إن المضمون الذى ينطوى عليه العمل الفنى سواء كان من الفنون ذات الصبغة المكانية كالنحت والعمارة واللوحة أو ذات الصبغة الزمانية كالموسيقى والأدب يسمح بتفسيرات متعددة مع تغير الأذواق والأزمان وتغير حالة المتلقى من آن لآخر، والموضوع فى حد ذاته لا يسمح بهذه التفسيرات ولكن الذى يطلقها ويوحى بها هو المضمون الكامن فى العمل أو الرؤية التى فجرته فى قلب صاحبها، لأن المضمون أكبر من مجرد الموضوع أو المادة التى صيغت منها القصة، ولنقرأ هذا المثال الذى عرضه إرنست فيشر فى كتابه «ضرورة الفن».

«مثلا» السحب والعاصفة تتجمع فوق مدينة «قد يعالج الرسام ذو النزعة الطبيعية نفس الموضوع بحيث لا تعنى لوحته شيئا أكثر من عاصفة طبيعية واقعية فوق مدينة طبيعية واقعية،

فلا يملك المشاهد إزاءها أكثر من أن يعترف بالدقة التى سجل بها الفنان العاصفة، وينزل ذلك بمضمون اللوحة ومعناها إلى الحد الأدنى، أى إلى درجة التشابه التى حققتها ، وقد كان أمينا جدا مع موضوعه وهو العاصفة، وعند ذلك يصبح العمل الفنى مجرد نسخة من الواقع، منظورا إليه من الخارج، نسخة خالية من المضمون أو الفكر ودون أن تصبح فى ذاتها واقعا جديدا وهاما، ويمكن مع ذلك أن تكون لوحة مرسومة بعناية، ويكون فى ذلك سبب وجودها ، ولكن ماذا يكون المعنى الأعمق للعمل الفنى إذا لمن يفعل أكثر من مجرد نقل ظواهر طبيعية وتسجيلها ، وإذا لم يكشف ويعرى ويقبض على الأشياء متلبسة.»

إن قصة «العجوز والبحر» لهيمنجواى من حيث موضوعها قصة رجل صياد عجوز تعود أن يصيد السمك ويبيعه بصورة لا تجعل حياته تتجاوز حد الكفاف، ورغم كبر سنه كان يعمل باستمرار ودأب لكنه كان يتمنى أن يصيد سمكة كبيرة، وفى يوم من الأيام يمضى إلى مسافة بعيدة فى البحر كى يعثر على تلك السمكة الكبيرة، وبالفعل يجدها ، فيلقى عليها الرماح وهى تهاجمه حتى يتغلب عليها أخيرا وقد انهدت قواه ويربطها

بالزورق ويسقط فيه بعد آن بقى بلا نوم عدة آيام وبعد آن يصل إلى الشاطىء يجد السمكة الكبيرة التى كان الدم يسيل منها قد آصبحت مجرد هيكل عظمى لسمكة. لم يصدق من رأى الهيكل آن هذا الرجل العجوز البسيط الضعيف قد صادها وجرها من المياد العالية فى زورقه الصغير... لكنها الآن ليست إلا حطاما... وهو آيضا..

هذا من حيث الموضوع... لكن هل هذا هو الذى يبقى من قصة «العجوز والبحر» لا .. بل آلف لا ... لأن ما يبقى منها كثير... وما يبقى منها ليس فى آى كلمة من كلماتها، ولم يرد ذكره فى فصولها على الإطلاق . لكنه متضمن فيها، إنه المضمون آو الرؤية... الإنسان فى مواجهة القدر، ولابد أن يؤكد قدرته ، حريصا على آلا ينهزم، والإنسان يظل عمره يبحث عن مصيره وعما يتصور آنه السعادة، فإذا به فى النهاية مثل حطام السمكة، على آنه من الناحية المعنوية يحتسب للعجوز انتصارا رائعا لم يحرزه الشباب أنفسهم... دلالات كثيرة يمكن أن تتفجر من عمل ثرى على هذا النحو، وقل مثل ذلك على أعمال أدبية لا حصر لها خلدت أصحابها وتغلغلت فى وجدان الناس وأثرت فى مسيرة البشرية... ليس بتفاصيلها الدقيقة ولكن بدلالة هذه

التفاصيل ومعناها ، والمغزى البسيط الكامن فى أعماقها، الذى يمثل اللؤلؤة في قلب المحارة.

والفنان فى سعيه الحثيث وقلقه الدائم وفكره المشتعل وروحه الوثابة يتطلع دائما نحو لولؤة مجهولة لا يعرف فى أى محارة سوف يعثر عليها، لكنه يتوق إليها، وقد يعثر بلآلىء مختلفة صغيرة وكبيرة طوال حياته، لكنه يظل دائما يبحث عن لؤلؤة هى درة اللآلىء وأكثرها إشراقا وتألقا .. والأديب القاص باحث عن اللؤلؤ... وليس مجرد صاحب أفكار وقصص مسلية، ولهذا السبب نفسه لا يعتد بالقصص البوليسية... لأنها مجرد تسلية وتشويق أصم، ووسيلة لطيفة لإزجاء الوقت، ولكنه وقت ميت ضائع، لعله أفضل قليلا من مشاهدة برامج الثرثرة الفارغة فى التليفزيون أو التسكع فى الشوارع بلا هدف.

السر إذن يكمن فى الرؤية .. فى المضمون.. فى صدى العمل الأدبى... فى روحه... فى مغزاه الذى يبقى فى الذاكرة والوجدان بعد أن يذهب الموضوع أو التفاصيل.. أو مادة العمل الفنى. وينكر بعض الباحثين أن تكون للقصة رؤية ولا غاية إلا هى نفسها، ويعللون رأيهم بأن الكاتب عندما يلتزم بتجلية فكرة من الأفكار، فقد يقوده ذلك إلى افتعال مواقف أو إقحام

أشخاص، فينقلب إلى داعية بدلا من أن يكون فنانا خالصا.

تقول الكاتبة البلجيكية نللى كورمو (فن القصة - ت. أحمد أبو السعد):

«لئن كان بديهيا أن القصة لا غاية لها إلا هى بالذات، ولئن كان قانون كينونتها الأساسى خاصا بها، أى جماليا محضا، فهذا لا يمنع أن معظم القراء يبحثون فيها عن معنى فلسفى، أو على الأقل عن خميرة أخلاقية، ونوضح فنقول خميرة للتفكير الأخلاقى لا بناء أخلاقيا».

إن من يقول «أدبا» لا يعنى «نزهة» وإنما «وعيا» وإن مهنة الأدب تمتاز بهذه الخاصية، وهى أن صاحبها ينخرط فيها كليا ويمارسها بعمق أعماق نفسه ويصب فيها جوهر ذاته فى لحظة معينة، وبوسعنا القول إن الأديب كائن أشد قلقا من الآخرين، إنه قلق فضولى تجاه معنى مصيره وتجاه روح العصر الذى يعيش فيه، إنه رجل لايستطيع أن يعيش دون أن يتساءل لماذا؟ وكيف؟ ومن هنا كان الشرط الرئيسى للأثر الفنى أن لا يكون «لا مباليا» ولا لون له، وكان الأثر الفنى الحقيقى هو الذى ينخرط فيه الكاتب بكليته ويلتزم برمته، فى مثل هذا الأثر يتبادل القارئ والفنان الغذاء معا دونما هدنة، ويتكاتفان، ويبرر

أحدهما الآخر، وهكذا يكون الأثر في وقت واحد سرورا واجبا ورضى وتضحية.

«وقد قال فرانسوا مورياك: إن قيمة أثر ما هى بمقدار ما ينعكس فيه مصير ما، وهذا ما يبرر قولنا «إن القصة ينبغى أن تصدر عن فلسفة للحياة، فبفضل هذه الفلسفة تكتسب لهجتها الإنسانية فى أشمل مظاهرها وأعمقها».

ولعل ما ذهبت إليه الكاتبة البلجيكية يؤكد ما سبقت لنا الإشارة إليه فى غير هذا الموضع من أن الرؤية تذوب فى النص تماما، كما يذوب السكر أو الملح فى الماء، بحيث ترد بصورة ضمنية، أو متضمنة، ولذلك فالرؤية تسمى أحيانا المضمون، وهو الذى ينبثق انبثاقا من الحدث أو من تعبير الشخصية عما يؤرقها.

وبإمكاننا القول بعد هذا إن الرؤية هى البذرة التى يجب أن تدفن فى تلافيف النص، ولكنها برعاية الكاتب وفنه وخبرته، تصبح شجرة مورقة ونضرة، أو وردة فاتنة تلفت الأنظار وتخلب الألباب.

ومن أمثلة الرؤى التى شغلت بعض الكتاب وحاولوا التعبير عنها فى قصصهم القصيرة، ولازالت صالحة للمعالجة والتناول

. جديد لأنها أرواح كما قلنا، يمكن أن يلبسها هذا الجسد،
د أن يفنى يلبسها جسد آخر فى زمن آخر ومكان آخر.

١ـ إحساس الإنسان بحصار القدر.

٢ـ صراعه بين الخير والشر.

٣ـ جفاف الروح فى عالم المادة.

٤ـ ضرورة تمسك الإنسان بالإرادة من أجل الحياة.

٥ـ الحب كفيل بإضاءة العالم.

٦ـ كيف يمكن أن نستنبت الأحلام من قلب الكوابيس؟

٧ـ كيف نعود إلى البراءة لنشكل إنسانا جديدا؟

٨ـ الغربة وسيلة اكتشاف.

٩ـ الغربة تعيد صياغة الشخصية.

١٠ـ هل يمكن للإنسان أن يعيش بالوجدان فقط؟

١١ـ إلى متى يمكن أن تخدعنى؟

١٢ـ إننا ننظر للعالم من حولنا بالبصيرة لا بالبصر.

١٣ـ طفولتنا أجمل ما فينا، والعودة إليها مجد.

١٤ـ حاجة الإنسان للمشاركة حتى من الجماد.

١٥ـ عندما أواجهك فأنا أواجه نفسى.

١٦ـ قد تولد الحياة فى المقبرة.

١٧ـ أنت لن تستطيع أن تخفى سرك طويلا.

١٨ـ الانتقام منك يتم ولو بغير يدى.

١٩ـ الجسد الإنسانى أقوى مما نتصور.

٢٠ـ لكن الروح أقوى من الجميع.

٢١ـ هل المال يستحق الاقتتال من أجله.

٢٢ـ الحرية أغلى من الروح... وهكذا نموت أحرارا.

٢٣ـ الميت يخامره الأمل... أحيانا.

٢٤ـ حلاوة الحياة فى أشواق لا ترتوى.

٢٥ـ الوظيفة تأكل الموظف.

٢٦ـ الحرب لا تعنى الموت.

٢٧ـ الحنان يلين الصخر.

٢٨ـ المغطى بلحاف غيره عريان.

٢٩ـ كم تخدعنا المظاهر.

٣٠ـ من لم يعلمه أبواه ولم تعلمه الأيام والليالى، علمه أبناؤه.

لابد أن القارىء قد لاحظ أن الرؤية ربما ترتدى أحيانا ثوب الحكمة أو المثل الشعبى... نعم .. لأن المضمون أو الرؤية هو خلاصة تجربة، ومعنى لموقف إنسانى، وكذلك الحكمة والمثل... لكن العبرة بقدرة الكاتب على بناء نص قصصى متكامل تذوب

فيه الرؤية تماما. ونكرر هذه العبارة مرة ثانية... بناء قصصى متكامل تذوب فيه الرؤية تماما. وقد يستولى القلق على بعض الكتاب خشية ألا ينتبه القارئ لما استهدفه من قصته وما احتوت عليه من رؤية، لكن تلاشى الرؤية ادعى إلى إعادتها إلى الحياة، وبزوغها فى قلب القارئ الذى يعيد إنتاجها فى أعماقه، دون أن يدرى ولو بعد سنين، وهذا لا يتحقق بالطبع إلا ببناء متماسك، وعناصر فنية متوازنة ومنسجمة. ويدم القلب مكتوبة.

لا تفوتنا الإشارة إلى أن قصصا كثيرة أقدم كتابها على صياغتها، محتشدين لها بتجربة ثرية. واحتضان طويل،أسهم فى بلورة ملامحها بشكل جيد دون أن تسبقها فى خواطرهم أية رؤى. فليس من بأس فى ذلك، إذ القصة الجيدة التى أخذت حقها كاملا من روح الكاتب وإحساسه وخبرته وثقافته قادرة على أن تخلق رؤيتها وأن توحى بها، وسوف تدفعها إلى نفوس القراء حتى لو لم يقصد صاحبها إلى شىء من ذلك.

وكثيرا ما كتبت قصصا أصور فيها بعض مواقف صادفتنى لمجرد تسجيلها لما فيها من جدة وطرافة، وأدهش إذ يفاجئنى القراء باستعراض دلالتها ومضامينها الجديدة، التى بهرتهم ولم تكن قد خطرت ببالى قط.

ونقصد بذلك أن الكاتب غير مطالب بأن يعثر على الرؤية أولا قبل الكتابة، لكنه ـ فيما أزعم ـ مطالب أن يتصور القصة قبل كتابتها وأن يمررها على ذهنه ويديرها، ومع دورانها تكتمل ملامحها ، مثل طريقة صنع الأوانى الفخارية، حيث يدفع العامل الفنان عجلة بقدمه، فتدور أمامه الآنية فيسويها، وهكذا تكتسب شكلا، وتتبدى رؤيتها بالتدريج، عندئذ يصبح أمر الكتابة يسيرا ..لأن وضوح الرؤية قبل الكتابة يطلق كل شئ فى المبدع، ويصبح المضمون أوالرؤية كشافا يمسكه الكاتب بيده ويجرى به فى الظلام على هدى، دون تعثر أو اصطدام أوخوف.

وهذا هوالسر فى أهمية التحضير، الذى لايعد تجهيزا للمادة فقط، ولكنه بحث عن المفتاح الذى يفتح أبواب جميع الغرف، وإذا أجهد الكاتب نفسه فى التحضير وبذل كل ما فى وسعه ليبلور المادة ويشكلها وأصبح راضيا عنها، فليبدأ ولا يشغل نفسه بالرؤية فسوف تظهر رغما عنه، ودون وعى بينما هو يكتب ويطرح أفكاره ..وربما لاتظهر ـ كما سبقت الإشارة ـ إلا عند الطرف الآخر... القارئ أوالمتلقى.

ولا بأس أن تتشابه بعض القصص فى رؤاها ، لكن المهم كيف صيغت كل منها، وكيف أمكن للقاص أن يشكل عالما

متميزا. امتزجت فيه الشخصية بالحدث واللغة فى بناء فنى حى ومتماسك وقادر على التاثير والإمتاع.

وأخشى ما أخشاه أن يظل الكاتب جالسا ينتظر هطول الرؤى عليه، أويسعى كاتب آخر أكثر حماسا للبحث عنها ومواصلة السعى لطلبها فى مظانها. إذا فعل ذلك فإنها الخطوة الأولى لكتابة قصة فاشلة، فليس مطلوبا منه ذلك على الإطلاق، لأنه سوف يفتقد عاملا هاما فى الإبداع الفنى وهو الصدق، والصدق منبعه النفس. وذات الكاتب الشاعرة، يقول صمويل بتلر (أنشودة البساطة... يحيى حقى):

«حذار من الجرى وراء فكرة، دعها هى التى تتصيدك أنت، الأفضل لك أن تقتصر على الفكرة التى تتطلب السفور على يديك وتظل تلاحقك وتلح عليك حتى تستجيب لها، إنها تناديك وخير لك ألا تصيخ إلا لندائها وتوليها أتم عنايتك واصبر إلى أن يصلك هذا النداء، ولكن قبل أن يصلك إياك أن تفعل شيئا».

وقبل أن ننتقل من الرؤية إلى ما بعدها، ليتنا نقضى لحظات مع يوسف إدريس وقصته «العصفور والسلك»، وهى لا تتجاوز كونها لقطة خاطفة لعصفور يقف على سلك التليفون المعلق فى الفضاء، ومضى الكاتب يحدق فيهما معا ويستقطر ما يمكن أن

يمثلاه من دلالة ومعنى . وما يكمن فيهما من حياة.

سوف يلحظ القارئ في يسر تأثير الرؤية على الكلمات.. على تشكيل العبارة وشحنها بروح الكاتب وثقافته ونظرته للحاضر والمستقبل.

العصفوروالسلك

«اختار أعلى بقعة وحط.. كانت سلكا، مكانا بين عمودين من سلك تليفون. مخالبه تشبثت برفق، هبت الريح وصفر السلك، تمايل، تشبث أكثر، هو لا يكف عن الحركة، والحركة عنده مفاجئة، فجأة تأتي، فجأة تحدث، فجأة تبلغ أقصى المدى، فجأة شقشق، فجأة تلفت، فجأة رفرف، فجأة صوصو، انتشى فجأة، طار ، حام. حوم. حط. تشبث. تلفت . على مقربة لمح الأليفة. رفرف . رفرفت . اقترب. اقتربت. صوصو. شقشقت. حك المنقار بالمنقار. حكت. أمال رأسه، أرقدت رأسها فوق رأسه. انتشى . نط. بالقفزة أحب بالقفزة هبط. بالنشوة تبرز. بصقة براز أبيض لونت السلك. السلك صدئ. قديم. غير سميك. يحمل في هذه اللحظة بالذات، وفي نفس الوقت، سبع مكالمات معا. لاشيء في الظاهر يحدث، في الداخل تدور عوالم وأكوان. سلامات، احتجاجات، تحيات، صفقات، وداعات، استغاثات،

أرض تبا ع. بلاد تبا ع. أصوات غلاظ، صوصوات رقيقات، تختلط الكلمات. تتمازج. تتوحد، كلها فى النهاية تصير ، ماديا، إلكترونات. شحنات متجانسات. متشابهات، كلمة الحب لها نفس شحنة البغض. كهارب الصدق هى كهارب الكذب، الصراحة كالنفاق، اللوعة كاللعنة. الليل كالصبح كالنهار، الحرام كالحلال، النضال كالخيانة كالكفاح، البطولات كالنذالات، كلمات، شحنات. إلكترونات متحفزات متحركات، في ومضة بحركتها تتغير مصائر. تجهز مشاريع، تنتهى وتبدأ حيوات واتجاهات، ومضات وتتم موافقات. وتبرم صفقات، وتدبر مؤامرات بالكلمات. بنفس الكلمات الطيبات..

والسلك قديم. صدئ، صامت، داكن، لا ينم مظهره عن شيء مما في داخله يعتمل ويدور، ولا يبدو منه أو عليه أقل تغيير، مستمر في وجوده الظاهر الطويل الممتد.

والعصفور متشبث بالسلك. بمخالبه البريئة يمسك بهذا كله ويحتويه، في ملكوته الخاص يحيا، لا يدرى حتى بأن السلك سلك، بله بأن ما يسرى فيه يسرى فيه. إن هو إلا مكان عال للوقوف . وقوف كلما فرغ صبره منه، فجأة يتقافز، يرفرف، يشقشق، يطير، يحوم. بالقفزة يزاول مع وليفته الحب، وبنفس

القفزة يهبط. وبالنشوة يصوصو، وبالنشوة خالى البال يتبرز، بصقة براز صغيرة بيضاء، على السلك. نفس السلك، كالزمن ، كالصدأ تتراكم».

ثانيا: الموضوع:

موضوع القصة Theme هو الحدث أو الحدوتة الشعورية التى تتجسد من خلالها الرؤية، وهو يشبه بلغة المناطقة «الماصدق» فى مقابل الرؤية بوصفها «المفهوم» وإذا كانت الرؤية هى الصورة فى نظر أرسطو، فإن الموضوع هو المادة القصصية التى بدونها لا يكون هناك قص، وإذا كان هناك نص بدون موضوع، أى موضوع فهو ليس أكثر من شقشقة لفظية، وبراعة لغوية تضم بين أحضانها خواء وتمشى على الماء.

الموضوع هو حدث يتم فى مكان وزمان محددين، تنشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة، ويتمثل أيضا فى سلوك الشخصية التى تسعى لتحقيق هدف، وتعبير عن آمالها ومشاعرها الوجدانية.

والموضوع يمكن أن يكون مشكلة عاطفية، رغبة فى الانتقام، إحساس بافتقاد الأصدقاء ، سعى للخلاص من مأزق، خوف من

قدوة أكبر، محاولة للتغلب على عجز مالى أو بدنى أو نفسى، جزع إزاء عزيز يحتضر، متهم يعانى فى سبيل إثبات براءته، مسئول كبير يتورط فى فضيحة، أب يقاسى من معاملة أبنائه.

وإذا كانت القصة تكشف مجهولا أو تروى خبرا ، فليس بالإمكان اعتبار كل خبر قصة. وإلا أصبحت صفحة الحوادث مجموعة قصص معاصرة وواقعية، حدثت بالفعل ومعظم أطرافها أحياء.

إن الخبر كى يصبح قصة لابد على الأقل أن يكون ذا مغزى فضلا عن صياغته الأدبية التى تتسم بسمات مميزة، وخصائص معينة تجعل منه جنسا أدبيا مختلفا عن غيره من الأجناس، ونفس الحكم يصدق على السير الذاتية أو التراجم فهى ليست قصصا بالمعنى الفنى رغم أنها تحتوى على العديد من الأخبار والمعلومات بل والعاطفة أحيانا، والمعاناة والأحداث والمفاجآت وصور الكفاح والتحول المتعددة.

إن ذلك كله لا يرفعها إلى مرتبة القصة بمفهومها الفنى، لأنها على الأقل ليست ذات أثر كلى يشملها منذ البداية حتى النهاية، على أننا لا نقصد هنا ما قصده د. رشاد رشدى فى كتابه الشهير «فن القصة القصيرة» حيث قال:

«لكن الأثر أوالمعنى الكلى لا يكفى وحده لكى يجعل الخبر قصة، فلكى يروى الخبر قصة يجب أن يتوفر فيه شرط آخر ، هو أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية أى أن يصور ما نسميه بالحدث.»

غنى عن البيان أن القصة الفنية الحديثة لم تعد لها علاقة بالبداية والوسط والنهاية... لقد أصبحت كيانا عضويا واحدا، منسجما ومتماسكا، مثله في ذلك مثل أى سلعة أو شيء موجود في حياتنا المعاصرة، له شكل وليس له بداية أو نهاية، وعذرا للقارئ في محاولتنا تقريب المثال له بقولنا إن القصة كيان له شكل خاص به، مثل الكرة أو القلة أو الدلة أو التليفزيون والثلاجة.. ونرتفع قليلا عن الأشياء الجامدة والسلع الاستهلاكية لنقول إن القصة مثل الأشكال الفنية المجسمة التى تزين كورنيش جدة أو تماثيل الشخصيات التى تحرس ميادين القاهرة، أو كأى لوحة فنية... كل ذلك بلا بداية أو نهاية، إنها تكوينات فنية.

الموضوع إذن هو مادة القصة، حدثا كان أو موقفا أو حالة أو لحظة شعورية.. إلخ. والموضوع عنصر بالغ الأهمية ، لأنه الهيكل العظمى لهذا المخلوق الأدبى ولنا أن نتخيل أمامنا الآن

هيكلا عظميا لإنسان. أو لفيل أو سمكة ونسأل أنفسنا، هل كان يمكن أن يكون ثمة مخلوق بدون هذا الهيكل؟ أغلب الظن أن الاجابة سوف تكون لا ... بالتأكيد لا.

الموضوع بالنسبة للقصة هو هيكلها العظمى، وهو كهيكل المخلوقات المختلفة. مجرد عظام مجتمعة فى نسق ما ولا يتميز بجاذبية خاصة كما أنه لا يتعين أن يقدم وحده أو معزولا عن نسيجه ولحمه وجلده ودمه وأعصابه، لكن القصة - فى نظرنا - لن توجد بدونه، شأنها فى ذلك شأن كل شىء، لابد له من مادة، بسبب بسيط جدا وهام جدا هو أن القصص التى اشتهرت بفضل تشكيلها وتصميمها ، لم يختر كتابها أشكالها بمعزل عن موضوعاتها، ولا يستطيع أحد أن ينكر مبدأ هاما من مبادىء الفن هو أن الموضوع يختار شكله، والموضوع الجيد يتأبى على الطرح من خلال موهبة خلاقة إلا فى شكل جديد..

وفى الوقت نفسه يتعين علينا ألا نفصل بين الموضوع والشكل إلا من أجل الدراسة فقط، وإنه لمن الخطأ أن نقول إن لقصة ما موضوعا ما، ويمكن أن يقال ذلك بيسر فى كل الأعمال غيرالفنية، فباستطاعتنا القول إن موضوع هذه المحاضرة هو «أمراض الأبقار» أو «أثر التليفزيون على الأطفال» وبمقدورنا

أن نشترى عدة كتب تتناول موضوعا واحدا مثل«العرب والاستعمار» أو «استخدام الطاقة الشمسية»، لكن العمل الفنى تمتزج فيه كل العناصر فى نسيج واحد عضوى ومتماسك بحيث يصعب الفصل بينها بل يستحيل إعادتها مرة أخرى وتفكيكها إلى عناصرها الأولية، ويصبح الكيان الجديد مختلفا عن مكوناته ، كما يقول الفلاسفة عن الإنسان : «إنه أكبر من مجموع أجزائه.»

لكننا ـ كما سبقت الإشارة ـ نفصل القول فى ذلك لغرض الدراسة وحدها وللتأكيد على أهمية كل عنصر وأهمية خدمته فنيا وفكريا قبل أن ينصهر مع بقية العناصر.

ولو حاولنا ـ فى هذا الإطار ـ من أجل التقريب ، تشبيه القصة ببناء بيت، فإن الأعمدة والقواعد فيه هى الموضوع، والطوب والحجارة هى الألفاظ ، أما طريقة البناء والتصميم فهى الشكل.

وتتملكنى الدهشة عندما ألحظ أن النقاد حريصون على الشكل، يلتمسونه فى كل الأعمال ويقدمون له جل الاعتبار، وكأن جماع جهد الفنان موجه إلى الشكل فقط، دون أدنى عناية بالموضوع، والحق أن الذى يختار الشكل هو الموضوع، وليس

باستطاعتى أن أتصور كاتبا يمكن أن يختلق شكلا ويتصوره مجردا ، يتقلب فى رأسه دون أن يتمثل فى مادة خام...

إن النص الجيد - فى زعمنا - موضوع متميز ومعالجة فنية ملهمة، فالموضوع سابق على الشكل، وهو الذى يختاره ويبحث عنه، ويظل يدور فى رأس صاحبه بحثا عن صورة لائقة يخرج بها إلى النور، ومن هنا أتصور الموضوع كالمرأة . تريد أن تظهر فى يوم عرسها أبهى ما تكون، وتشرق على الناس فى قمة جمالها، أو ما يمكن أن يخلع عليها أقصى قدر من الجمال، تذهب إلى محل الأزياء فتختار من بين كل المعروض ثوبا رائعا لابد أن يناسب قدها، ومهما كانت روعته فلا تقبله مادام كبيرا عليها أو قصيرا أو ضيقا بشكل زائد، لابد أن ينسجم ويتناغم مع حجمها ، طولها وعرضها ولون بشرتها ويرضى ذوقها وأن يعبر عن تطلعاتها الجمالية ، وتخرج من الأزياء إلى الكوافير والماكيير ثم إلى الجوهرى وغيرهم ثم تطلع على الناس فى أبهى صورة ، حققتها لها إمكانياتها المادية والشكلية والاجتماعية.

المرأة فى هذا المثال... هى ... الموضوع.

وبدون المرأة فلا أزياء، ولا عروس، ولا زينة ولا ذهب.

ويؤخذ فى الاعتبار قول العامة: «لبس البوصة تبقى عروسة»،

وهو مثال يقف إلى جانب الشكل، ويذهب إلى أن الاعتماد الأساسي عليه، لكنه لا يغفل الموضوع تماما.

لعل من الآراء المتوازنة في مجال الفن عامة ما ذهب إليه د. زكي محمود بقوله «إن الناقد ينصب تحليله للعمل الفني لا لينفذ من خلاله إلى نفس الفنان ولا العالم الخارجي بماضيه وحاضره، بل ليقف عنده هو ذاته ليرى كيف تأتلف عناصره مما أدى إلى حسن وقعه على ذوق المتذوق» إنه بهذا يؤكد على القدرات الإبداعية التي تؤلف بين العناصر المختلفة لبلوغ غاية واحدة وهي التأثير في المتلقي وليس من شك أن الموضوع أحد هذه العناصر.

على حين يرى النقاد المحدثون معللين التفاتهم للشكل دون الموضوع إلى أن نقاد العرب القدماء كانوا يركزون نقدهم الأدبي على النص الأدبي، وهو في الأغلب القصيدة الشعرية، لاستخلاص عناصر الجمال وأسباب الجودة التي تتوفر لها، ومن أشهر من كتب في هذه المسألة من القدماء أبو عثمان الجاحظ في كتابه «البيان والتبيين» حيث يقول:

«إن المعاني مطروحة في الطريق يعرفها العجمي والقروي والبدوي، إنما الشأن في إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة

المخرج، وفى صحة الطبع وجودة السبك».

ويؤيده فى ذلك كثيرون، منهم ابن خلدون ، إذ يقول:

«والمعانى موجودة عند كل واحد، وتأليف الكلام للعبارة هو المحتاج للصنعة».

والغريب أن النقاد المعاصرين يعتقدون نفس الاعتقاد ويعتمدون ذات الرأى ويستندون فى ذلك على ما ذكره القدماء، وأتجاسر فأقول، إنهم - على وجه اليقين - لم يمحصوه ولم يكدوا الأذهان فى دراسته وتأمله بعين محايدة، وقد فكت عن نفسها قيود القداسة وسيطرة التابو واستبداده، فسوف يكون بإمكاننا أن نتساءل:

أولا - ألم يستوقفهم قول الجاحظ فى نفس العبارة / الصنم، التى يحفظونها عن ظهر قلب «إنما الشأن فى إقامة الوزن» ألا يعنى هذا أنه يقصد الشعر... وإذا كان هذا مما يمكن للطفل أن يهتدى إليه، فهل يجوز - ولو من باب الجدل - أن نفرض على الأجناس الأدبية الأخرى ما نطبقه فى مجال الشعر؟

ثانيا: ما هى الأجناس الأدبية والقوالب الفنية التى كانت سائدة آنذاك حتى يقال إن معانيها مطروحة؟ هل كانت بين هذه الأجناس فنون أدبية معقدة كالقصة والرواية والمسرحية،

ومختلف القوالب الدرامية، الذى آذكره، وهو قابل للتصحيح، أن النثر الفنى لم يكن غير رسائل وخواطر ونقد، أضف إليها المقامة، ولم تكن ذات شعبية وليست اهتمام الكثيرين بدليل آننا لا نذكر إلا مقامات الهمذانى والحريرى.

ثالثا: «المعانى مطروحة فى الطريق»... نعم... كانت المعانى مطروحة فى الطريق .. فما هى هذه المعانى المطروحة فى ذلك الوقت فى مجتمع بسيط وحياة قليلة المفردات تشهد على ذلك موضوعات الشعر وكانت تدور حول المدح والهجاء، الغزل والرثاء، الفخر والوصف، ولا نكاد نعثر فى تاريخ الشعر العربى على غير ذلك، ونحسب أننا فى غير حاجة للتحدث عن الحياة المعقدة اليوم، التى اختلط فيها والتبس كل شىء، وتعددت السبل وتباينت الاتجاهات وتبدلت الأحوال والأشخاص والنفوس والعقول والسياسات ومجالات العيش والتعلم، واكتشفت عوالم وأسرار فى الأرض والسماء وفى أعماق البحار، والمعانى لازالت مطروحة لكنها ملتبسة ومشتبكة مثل عصفورة - والعصافير كثيرة - فى حديقة الحيوان، ومثل ابنك الذى تبحث عنه بين جماهير كرة القدم فى مباراة ساخنة ومهمة.

رابعا : تنهض جل الأعمال الأدبية والفنية على عامل مهم هو

الخيال ، حتى ليعتبره فلاسفة الجمال وأعلام الفكر الأدبى أهم شروط الإبداع، ولا نبالغ إذا قلنا إن آقوى مظاهر هذا الخيال تتجلى فى الموضوعات المبتكرة. كما تتجلى فى الأشكال الجديدة ورسم الشخصيات ومختلف الوسائل الفنية التى تسهم فى صياغة النص الآدبى وبلوغ أثره الجمالى.

ونؤكد من جديد أننا لا نقلل من قيمة الشكل، لأنه مظهر الجدة والطرافة، وينطوى على الكثير من أسرار الجاذبية والتأثير ، لكن هذا لا يعنى أن نغمط الموضوع حقه، وأن نقلل من دوره الفاعل بوصفه الأساس فى كل بنية قصصية أو فنية، والتشكيل لا يكون فى هواء أو خواء، وليس من شك أن الموضوع الجيد والجديد يمتلك سمة تحريضية على الإبداع والابتكار فى باقى العناصر الفنية.

لعل معظمنا يذكر العبارة الشهيرة التى قالها الكاتب الروسى«تورجنيف» «لقد أتينا جميعا من معطف جوجول».

والحق أن النقاد فى أنحاء متفرقة من العالم سألوا أنفسهم نفس السؤال على مدى يتجاوز القرن ونصف القرن من الزمان، ولم ينتبهوا إلا إلى إجابة واحدة هى: أن جوجول اقتحم عالما جديدا من الموضوعات، وهو حياة الشخصيات المغمورة مثل

عمال المصانع والمزارع، والمساكين والمسحوقين والمعذبين في الأرض كما سماهم طه حسين، وكان طبيعيا آن يختلف أسلوب تناوله ومعالجته لهذا الموضوع.

وقصة «المعطف» لجوجول، قصة نساخ فقير يسخر زملاؤه من تفاهته وقد أصبح معطفه القديم مهلهلا لدرجة رفض معها خياطه السكير أن يضع فيه مزيدا من الرقع إذ لم يعد فيه أى مكان يمكن أن تلتصق به رقعة، وينزعج النساخ أكاكى أكاكيفتش بشدة لمجرد تفكيره فى احتمال هذه النفقات الباهظة، ونتيجة لظروف طارئة سعيدة يجد نفسه قادرا على شراء معطف جديد، ويجعل منه هذا - لمدة يوم أو يومين - رجلا جديدا ، ثم يسرق المعطف منه فيذهب إلى رئيس الشرطة وهو رجل مرتش، فلا يحصل منه على نتيجة، ويذهب إلى شخصية أخرى ذات نفوذ لا يلقى منها غير السب والإهانة، ولما كانت الإهانة مع الخسران أكثر مما يحتمل يعود أكاكى إلى البيت... ويموت، يقول فرانك أوكونور: إنها على حد علمي أول مرة يظهر فيها الرجل الصغير فى القصص.

ومثل جوجول فعل تشيكوف، ومضى فى الطريق إلى أقصى حد، واعيا بأن الموضوع الإنسانى هو ما يتعين أن نلتفت إليه

ونقدمه للناس، والإنسانية فى الفن عادة تتجلى عندما نشعر بآلام وعذابات البائسين والمجهولين، ونحاول أن نقترب منهم ونعبر عنهم.. إنهم فى الواقع موجودون لكننا لا نعبأ بهم إلا فى الفن، وفى نفس الطريق سار فيكتور هوجو فى مجال الرواية واكتسب شهرته عندما كتب عن أحدب نوتردام والبؤساء ومثله ديكنز.

وإذا حاولنا كعادتنا أن نسأل سؤالا ساذجا حول هذه النقطة فنقول: لماذا يبدو تشيكوف أعظم من موباسان، وكلاهما رائد كبير لفن القصة القصيرة؟

سوف نلحظ أن السر يكمن أولا فى موضوعاته وشخصياته وحنانه عليها ورغبته الدائمة فى التعبير عنها وتخفيف آلامها.. وقل مثل ذلك عن «المعذبون فى الأرض» لطه حسين الذى لا يعد كاتبا للقصة القصيرة، وقله عن «أرخص ليالى» ليوسف أدريس.

يقول مالرو فى كتابه «الخلق الفنى» ص ١٥٢: «إن الفن ليس هو الطبيعة منظورا إليها من خلال مزاج شخصى، لأن ما يهم الفنان ليس كل الطبيعة، وإنما ما فيها من جوانب خفية مشحونة بالصبغة الوجدانية، أعنى البعد الخاص من أبعاد الواقع الذى لا ينكشف إلا للحساسية الوجدانية».

وهذا يعنى أنه لا يرى فى الطبيعة ما يراه الآخرون، بل إنه يتأمل ما استبعده الجغرافي من المكان ، وما أغفله المؤرخ من صميم الحدث التاريخى، وما لم يستطع المصور الفوتوغرافى أن يلتقطه من الوجه البشرى، وما لم يفصح عنه بالإدراك الحسى إلا بصورة غامضة مهوشة، وما لم تهتد إليه سماعة الطبيب، وما غاب عن المعرفة العلمية والموضوعية.

إن علاقتنا بالموضوع تبدأ حين نخلع عليه معنى أو ننسب إليه وظيفة، فتصبح قطعة الخشب شجرة أو أثاثا أو تمثالا، أو تحفة فنية.

حقا إن الكون زاخر بالمعانى، ولكنه لا يعنى شيئا لأنه يعنى كل شىء، فإذا ما نجح كاتب القصة أن يقتطع من هذا العالم موضوعا يعيد تكوينه لحسابه الخاص معبرا عنه بما لديه من قدرة على إبراز المعانى، استحال هذا الموضوع إلى حقيقة ناطقة ذات دلالة، عندئذ نقول مع مالرو: إذا كان العالم أقوى من الإنسان فإن معنى العالم لهو بلا ريب أقوى من العالم.

وفى هذا السياق يقول تشيكوف رائد رواد الفن القصصى: «أفضل الكتاب هو الكاتب الواقعى الذى يكتب عن الحياة كما هى، ولكن لأن الإحساس بالهدف يسرى كالعصارة الخفيفة

فى كل سطر مما يكتب، فإنك لا تشعر بالحياة كما هى فحسب، بل وكذلك كما ينبغى أن تكون... فيسحرك ذلك»..

أما نحن فباستطاعتنا القول إن الفنان يحاول أن يستخرج من الطبيعة ومن الواقع موضوعات ذات بعد إنسانى، وقد يقال إن الفنان موهوب لأنه يعرف كيف ينظر إلى الطبيعة. والحق أنه فقط يبحث فيها عن كل ما ينطوى على ماهية وجدانية تستأهل أن تكون مادة لعمل فنى.

ومن اليسير أن نكتشف أن الكتابة عن الموضوعات الجديدة المغايرة، واكتشاف عالم مبهر هو البداية الآسرة لكل من الكاتب والمتلقى معا.

لعله من نافلة القول محاولة التذكير بأن الملاحم والمسرحيات الإغريقية التى كانت تصور الصراع بين الآلهة وبين الملوك والقادة، اقتضت تناولا دراميا وتشكيلا وحوارا يتناسب مع موضوعاتها وجلال شخصياتها، وإذا كان الأمر كذلك فى الكلاسيكية القديمة، فقد حدث نفس الشيء فى الكلاسيكية الجديدة فى بداية عصور النهضة الأدبية، فى أوربا ، ومن ذلك مسرحيات شيكسبيَر التى تعرض فى أغلبها لموضوعات تتناول حياة الملوك والقادة والأثرياء وعلية القوم، فكان من التوفيق

البالغ أن يصيغها شيكسبير على النحو الذى اشتهرت به ، وما زالت حتى بعد مرور أربعة قرون تعرض بنفس اللغة والأسلوب والحوار.

فهل يمكن أن يكتب شيكسبير مسرحية عن الملوك، ويطلق على ألسنتهم عبارات السوقة والدهماء ، إنه لو فعل ذلك لكان وأعماله موضعا للسخرية من جمهور مسرحه، وما كنا قد سمعنا به ولا احتفظ بأعماله - معتزا - تاريخ الأدب.

ولذلك فقد بدا جوجول مختلفا، عندما اختار رجلا يرتدى دائما معطفه المهلهل، والغريب أنه لم يكن يحلم بمعطف جديد، لأن الحلم ترف لكنه اضطر لذلك بعد أن رفض الخياط أن يطبع عليه المزيد من الرقع.

إن مئات القصص الرائعة لم تكن لتكتب وتغمر حياتنا بالفن والجمال والبهجة، إلا لأنها فى الأساس موضوعات فذة استخرجتها مواهب الكتاب من منجم التجارب الإنسانية.

لست بقادر على أن أخفى تحمسى للموضوعات الطريفة والمعبرة عن معاناة الإنسان فى كل مكان، وتأكيدى على ضرورة أن تشتمل القصص القصيرة على موضوعات نضجت على صهد التجربة الحياتية العميقة، ولو لم يتناول كتاب القصص

اللحظات والمواقف الإنسانية الحاسمة فى حياة الناس، فمن الذى سيلتقطها ويتناولها ويقبض عليها لينفخ فيها من روحه المبدعة ويقتنصها من غابة النسيان ويزج بها إلى مدينة التاريخ، ومن هذه النافذة ذاتها نعتد بروايات «الحرب والسلام» و«الجريمة والعقاب» و«الأرض»، وهى ليست مجرد محاولات لبناء فورم من خلال ثرثرة أو سرد جميل.

علينا أن نتساءل ماذا كان يمكن أن تكون «قصة مدينتين» أو «مدام بوفارى» أو «لمن تدق الأجراس» أو «اللؤلؤة والصخب والعنف» و«مائة عام من العزلة»، و«بداية ونهاية» و«اللص والكلاب» و«بين القصرين» ، إذا كانت مجرد حوارات أو استعراض قدرات لفظية، أو إذا لم تكن غير تحقيقات صحفية راصدة لجماعة من الناس فى حرب أو سجن أو مزرعة.

إن القصة القصيرة ينتظرها دور ليس هوالدور الذى تنهض به الرواية أو القصيدة أو المسرحية، ويجب أن يكون لها الخصوصية التى من أجلها يسعى إليها المتلقى ليجد لديها تجربة بشرية محدودة كتبها صاحبها بدرامية عالية.

إن العالم يتفجر اليوم بملايين المواقف التى تواجه الناس على كافة المستويات وفى شتى المناسبات ، وأغلبها لا يمثل عالما

متكاملا ، ولكنه جميعه تقريبا يشتمل على شرائح ومواقف ولحظات مجنونة ذات دلالة.. هذا هو العالم الرحب الذي ينتظر كتاب القصة.

إن الكتاب الذين يعنون بالشكل فقط(الفورم) يحرزون نجاحا باهرا بما يقدمونه من تشكيل وما يبتكرونه من أسلوب ليس من ريب أنه يطور الأدوات الفنية، ويدفع بالأدب القصصى خطوات إيجابية نحو التعبير المنسجم مع روح العصر، لكن التخلى عن الموضوع أو النظر إليه بوصفه عنصرا ثانويا يسهل التخلص منه عند أول منعطف هو موقف سلبى لا يتفق والكم الهائل من التجارب الثرية التى تشتاق للتعبير عنها، ومازالت أكثر تجارب العالم محرومة من عيون الكتاب وأقلامهم، فضلا عن أنه حرمان لفن القص من شحنه بصدق الحياة وحيويتها حتى ليتجه تدريجيا ليصبح فنا للخاصة يعلو على البشر، ودائما يدير ظهره للناس ، لا يعنيه أن يحاول اكتشاف نبض البشر والتعبير عن مشاعرهم الحقيقية.

إننا ندعو الكتاب بكل إخلاص إلى توجيه كبير عناية للتجارب الإنسانية، ولتجاربهم هم بالدرجة الأولى، من منطلق إيمان عميق بأن الموضوعات المبتكرة التى تعبر عن الإنسان والكون والحياة

هى التى ترفد الفن وتطورد وتقوى آثره وتمكنه من التغيير ، إذ لا مفر مهما اختلفت المدارس الأدبية من أن تكون للفن مهمة تتسم بأعلى درجات السمو لتغيير وجه الحياة على الأرض، ونحسب أن الحاجة إلى الفن ولمساته السحرية تتزايد يوما بعد يوم، مع ازدياد الكثافة المادية وغزو التكنولوجيا وسيطرة العلوم، وتغلغل الاقتصاد والسياسة فى كل فكر وكل سلوك. وإذا توجهت عناية الفن للفورم فقط، فلا يتعين أن ندهش إذا شرع جمهور المتذوقين فى إدارة وجوههم نحو قنوات أخرى ، وقد حدث هذا بالفعل فى السنوات الأخيرة باستيلاء السينما والتليفزيون على أغلب قراء الأدب.

وقبل أن نغلق هذا الباب، ليتنا نقرأ معا هذه القصة:

مانيكان الخياط

تأليف: آلان روب جرييه

«فنجان القهوة فوق المائدة.

المائدة مستديرة ذات أرجل أربع، مغطاة بقطعة من قماش الموائد، ذات مربعات أحمر ورمادى، على خلفية بلا لون ، بياض يميل إلى الاصفرار ، ربما كانت فى يوم ما ذات لون عاجى أو أبيض . وفى وسط المائدة توجد قطعة من الفلين، مما يستخدم

لوضع الأشياء عليها، ورسوم هذه القطعة غائبة تماما، أو على الأقل لا يمكن التعرف عليها. فنجان القهوة يقف على هذه القطعة.

فنجان القهوة مصنوع من الصينى المحروق، شكله من النوع المستدير ، وهو ذو مرشح عمودى متراكب بعضه فوق بعض وقد زود بغطاء على شكل نبات «عش الغراب» أما الصنبور (البزبوز) فهو على شكل الحرف (S) مع انحناءات صغيرة. ومع تضخم قليل فى القاعدة. وقد يقال إن المقبض (اليد) يتخذ على شكل أذن، أو إلى حد ما حافة الأذن الخارجية، ولكن أذنا كهذه تكون بشعة، وأيضا مستديرة، وبلا شحمة وتشبه لذلك شكل «مقبض القدر» ولون الصنبور والمقبض وعقدة الغطاء، أصفر شاحب (كريم) أما بقية الفنجان فمن لون بنى وفاتح جدا.

لا شىء آخر فوق المائدة، سوى القماش،وقطعة الفلين ، وفنجان القهوة.

على اليمين وأمام النافذة يقف التمثال (المانيكان) وخلف المائدة توجد مرآة حائط كبيرة ومستطيلة وتستند إلى قطعة معدنية، ونصف النافذة يمكن أن يرى فى تلك المرآة (النصف اليمين) وعلى اليسار (وهو الجانب الأيمن للنافذة) يمكن رؤية

انعكاس خزانة الثياب.

والنافذة يمكن أن ترى أيضا فى مرآة الخزانة، ولكن هذه المرآة فى صورتها الكاملة، وفى الوضع الصحيح (وهو أن يكون القسم الأيمن من النافذة على اليمين والقسم الأيسر على الشمال).

ومن ثم تبدو ـ فوق المدفأة ـ ثلاثة أنصاف للنافذة تتتابع واحدة وراء الأخرى بدون انقطاع، وهى على التوالى (من اليسار إلى اليمين) النصف الأيسر فى الوضع الصحيح، والنصف الأيمن فى الوضع الصحيح، والنصف الأيمن فى الوضع الصحيح، والنصف الأيمن فى الوضع الخاطىء، وبينما تكون خزانة الثياب يمينا فى ركن الحجرة، وتمتد حتى الحافة الصغيرة للنافذة فإن نصفى النافذة الأيمنين يفصلهما عمود الخزانة الصغير، والذى يكون بمثابة العارضة التى تفصل بين قسمى النافذة (العمود الأيمن من القسم الأيسر يتصل بالعمود الأيسر من القسم الأيمن)، وأشجار الحديقة التى تخلو من الأوراق يمكن أن ترى، خلال الستارة الصغيرة، ووراء الأقسام الثلاثة للنافذة.

وبهذه الطريقة فإن النافذة تحتل سطح المرآة كله باستثناء

الجـزء الأعلى الذى يمكن أن نرى فـيـه امـتـداد السطح وقـمـة الخزانة.

وتمثالان آخران يمكن رؤيتهما أيضا فى المرآة فوق المدفأة، أحدهما وهو النحيف أمام القسم الأول من النافذة فى أقصى الشمال، والآخر أمام الثالث (وهو التمثال الموجود فى أقصى اليمين) ولا يبدوان فى صورتهما الكاملة، فالتمثال الذى على اليمين يظهر جانبه الأيمن فقط، والذى على اليسار، وهو أصغر قليلا، يظهر جانبه الأيسر فقط. ولكن من الصعب أن يقطع بذلك من الوهلة الأولى لأن الصورتين فى المرآة تتجهان فى اتجاه واحد، وتظهران على ما يبدو، جانبا واحدا، قد يخيل أنه الأيسر.

التماثيل الثلاثة تقف فى صف واحد، والتمثال الواقف فى الوسط، بين التمثالين الآخرين، على جانب المرآة الأيمن ، هذا التمثال يقع بالضبط فى الاتجاه نفسه، الذى يقف فيه فنجان القهوة على المائدة.

خيال النافذة المتموج يلمع على الأجزاء الدائرية لفنجان القهوة، على هيئة أشكال رباعية ذات جوانب تشبه جوانب الدائرة. وخط الظلال الذى تكونه العوارض الخشبية ، التى تقع بين قسمى النافذة، يتسع فجأة وهو يتجه إلى أسفل حتى يضيع

فى ضبابية غير محددة، وقد يكون هذا الخط أيضا بسبب ظل التمثال.

الحجرة مضيئة جدا، لأن النافذة واسعة للغاية وإن كانت تتكون من قسمين فقط.

ورائحة منعشة لقهوة ساخنة تنبعث من الفنجان الموضوع علي المائدة.

التمثال لا يحتل مكانه المناسب، فهو عادة يوضع بعيدا فى الركن بجوار النافذة . وفى الجانب المقابل لخزانة الثياب. أما الخزانة فقد وضعت هناك حتى تكون مناسبة لقياس الفساتين.

ورسوم قطعة القلين تصور بومة ذات عينين كبيرتين ، ومرعبتين إلى حد ما، ولكن لا يمكن رؤيتهما فى تلك اللحظة بسبب فنجان القهوة الموضوع فوقها».

انتهت القصة .. نعم ..إنها نموذج لمعظم القصص التى يبدعها جرييه، وأمثاله فى العالم العربى الآن يتزايدون اعتقادا أنها القصة الحديثة، وليس ثمة شك فى أن الكاتب يتمتع بقدرات وصفية عالية، ويمتلك إحساسا لماحا بالمكان ويتميز بملاحظة قوية.. لكن أين هو الموضوع؟. آين الشخصية أو الحالة، أو الموقف.. آين اللحظة الشعورية؟. ماذا هنالك بالضبط يمكن

الوقوف أمامه أو عنده؟.. بل ليست هناك حتى عبارة شعرية أو دافئة على أى نحو.

لو عثرنا على عبارة واحدة من قبيل «ياإلهى.. إننا لن نستطيع أن نعود لكانت فى زعمنا كافية كى تقول شيئا ما، تحيلنا إلى شىء ما، تدفعنا لتخيل جماعة فى لحظة حرجة وهم على وشك الضياع، أو تشعرنا فقط بأنهم يعتقدون ذلك... عبارة حارة ودافئة تثير فينا تعاطفا من أى نوع.

إن عبارة مثل «أخيرا .. هاهو البر » تتضمن إشارات لم تعن قصة جرييه بأن تبعث بها إلينا، قد يقول ناقد: إن القصة تشير إلى افتقاد الحياة للجمال وتوحى بالموات، وقد يمضى إلى ما شابه ذلك من الآراء التى تحاول أن تستخرج الماء من الصخر.

ومثل قصص جرييه كثير فى القصص العربى، لكن حساسية الكتاب العرب إزاء النقد تصل أحيانا إلى حالة شبه مرضية، وفى المقابل يتحاشى كثير من النقاد تناول بعض الإبداعات القصصية لقاصين عرب حتى لا يثار الغضب ولا تحدث المصادمة والانزعاج غير الشرعى ولا الحضارى، وهذه إحدى آفات الحركة الثقافية والأدبية فى عالمنا العربى.

ولعل زميلة جرييه المرموقة ناتالى ساروت تقدم لنا أنموذجا

آخر، رغم أنه بلا حدث، لكنه لمحة ذكية لاقطة تصور حالة ما أو حالات لشخصيات القصة، في بساطة آسرة وإبداع فاتن، دعنا نقرأ معا قصة ساروت رقم ١٦ في مجموعتها «انفعالات».

«والآن أصبحوا طاعنين في السن، ومنهوكين مثل قطع الأثاث القديمة التي استعملت كثيرا، والتي استنفدت عمرها وأدت مهمتها وكانوا يطلقون من حين لآخر (كان هذا مظهر دلالهم) شيئا من التنهد المكتوم، المليء بالاستسلام والعزاء مثل قضقضة الخشب عندما يتكسر.

وفي أمسيات الربيع الساحرة كانوا يتنزهون معا، وقد ولى الشباب ، وخمدت العواطف، كانوا يتنزهون في هدوء ، ويستنشقون الهواء الندى قبل أن يأووا إلى فراشهم، يجلسون في أحد المقاهي لقضاء بعض الوقت يتجاذبون أطراف الحديث.

كانوا يختارون بعناية كبيرة أحد الأركان الآمنة (ليس هنا: يوجد تيار هواء، ولا هنا : فالمكان يلاصق دورات المياه تماما) وكانوا يجلسون - : «آه! هذه العظام الواهنة! هذه هي الشيخوخة ! آه ! آه ! » - ثم يتنهدون كالخشب عندما يتكسر.

كان لساحة المقهى بريق قذر وبارد وكان الجرسونات يتنقلون بسرعة فائقة ، وفي شيء من الفظاظة واللامبالاة،

وكانت المرايا تعكس بعنف صورا لوجوه بالية وعيون طارفة. لكنهم كانوا لا يطلبون المزيد، كان هذا هو كل شيء، وكانوا يعرفون ذلك، ليس لهم أن ينتظروا شيئا آخر، أو أن يطلبوا غير هذا، كان هذا هو كل شيء، ولا زيادة ، هذه هى سنة «الحياة».

لا شيء آخرُ، لا زيادة، هنا أو هناك، لقد أدركوا الآن ذلك.

لا داعى لأن يثوروا أو يحلموا أو ينتظروا أو يقوموا بمجهود ما أو يحاولوا الهروب، فقط كان لابد من المفاضلة بعناية بين المشروبات (وكان الجرسون ينتظر) هل يطلبون شراب الرمان أم القهوة؟ بالكريمة أم عادية؟ وكان لابد من قبول الحياة بتواضع ـ هنا أو هناك ـ مع ترك الزمن يمضى».

وفى النهاية لا نجد غضاضة فى أن نؤكد من جديد على أن الأحداث الواقعية والتجارب الحياتية تزخر بالتناقض الإنسانى الدال، وتتميز بالحرارة والدفء، بالإضافة إلى أنها نقطة ضوء على طريق اكتشاف الطبيعة البشرية، ويمكن أن تتحول إلى قصص فنية تثرى الحياة وتطور من رؤيتنا للعالم إذا وقعت بين يدى كاتب موهوب، يعيد خلقها من جديد، لتنفصل عن عالم الواقع وتصبح شريحة من عالم الفن الخالد.

الفصل الثالث
عناصر القصة القصيرة
(٢) اللغة- الشخصية

ثالثا: اللغة

فى صدارة كل العناصر التى تشكل القصة وتصوغها تأتى اللغة، ولولا أن الرؤية والموضوع ـ من الناحية الزمنية ـ يسبقان الجميع لكانت القصة ـ من فرط أهميتها ـ تتقدم كل العناصر، لأنها تكاد تمثل الشخصية الرئيسية فى البناء القصصى بلا منازع ، بل إنها تتجاوز الرؤية والموضوع من حيث القيمة والدور والأثر، ويتوجب النظر إلى مكانتها فى الإبداع القصصى ، كما ننظر إلى اللغة فى الإبداع الشعرى.

واللغة فى القصة لا تنهض فقط بعبء التعبير والتصوير، لكنها ذات دور بالغ ودقيق فى إضفاء الحرارة والحيوية على النص الأدبى، كما أنها تلقى بظلالها وتأثيرها على بقية العناصر، فالبناء أساسه لغوى، والتصوير المكثف للشخصية والحدث يتكىء على اللغة، والدرامية فى القصة القصيرة تولدها اللغة الموحية والمرهفة ، فضلا عن قدرة اللغة على صياغة وتشكيل الأساليب الفنية، من حوار وسرد ومونولوج داخلى وغيرها.

روى عن المصور الفرنسى المشهور دوجا أنه مضى يشكو يوما إلى الشاعر الفرنسى مالارميه حاملا قصيدة كتبها بعد

جهد جهيد وهو يقول: «لقد عانيت الأمرين، على الرغم من أننى لم أشرع فى كتابة هذه القصيدة إلا وفى ذهنى فكرة جميلة مكتملة الوضوح ، فما كان من مالارميه سوى أن أجابه بقوله:

«حسنا يادوجا، ولكن القصيدة لا تصنع من أفكار، وإنما هى تصنع من ألفاظ».

ولابد أن القارىء الخبير بالقصة القصيرة، الراصد لحركتها يدرك أن اللغة المكثفة المشحونة بالدلالات والشاعرية دون ترهل ودون أن تقع في بحار الرومانسية المفرطة هى وحدها التى نقلت القصة القصيرة من طورها التقليدى إلى طورها الحديث، واللغة هى التى تميز كاتب عن كاتب، وتميزه عن غيره من أبناء جيله والسابقين عليه، وربما اللاحقين له.

واللغة فى القصة القصيرة تحمل من السمات ما تحمله اللغة فى الرواية الحديثة لولا أنها فى القصة أشد تركيزا وتكثيفا، وذات قدرات عالية على الإيماء والإيحاء، وربما كان مما يثير دهشة الكثير من الكتاب والنقاد القول بأن أكثر مشكلات القصص العربية القصيرة تكمن فى اللغة ، بوصفها - فى زعمنا - مرتعا لمعظم أمراض التعبير والصياغة.

ولكى نبسط المسألة لناشىء الأدب نقول: إن مادة الرسام

هى الألوان، ومادة النحات هى الحجر أو الخشب أو الحديد أو النحاس، أما مادة الموسيقى فإنها الأنغام، ومادة القصصى هى الألفاظ ، والأدب عامة فى أساسه لغة، بدليل أن دراسة الأدب تعنى بالدرجة الأولى دراسة اللغة، والطالب فى قسم اللغة العربية يدرس الأدب العربى واللغة العربية والطالب فى قسم اللغة الإنجليزية يدرس الأدب الإنجليزى واللغة الإنجليزية، وهكذا الأمر على كل الأقسام التى تدرس الأدب لا تفصله عن اللغة، وليس ثم ناقد يدرس النص بمعزل عن لغته.

وياحبذا لو قرأنا تلك القطعة الجميلة التى خصصها الشاعر الروسى الكبير باسترناك فى روايته «دكتور زيفاجو» ليصف كيف يكتب الشاعر ساعة الوحى... يقول باسترناك:

«فى هذه الآونة تتقلب العوامل التى تخلق الأثر الفنى رأسا على عقب، فلا تبقى فى قمتها ملكة الكاتب أو المعانى التى تدور فى رأسه ويريد أن يعبر عنها، بل الذى يقفز إلى القمة هو اللغة، أداة التعبير ، فاللغة هى المأوى والمستكن للجمال والمعانى ، وإذا استحضرها الإنسان أخذت هى مستقلة تفكر وتنطق له، وتذوب كلها فى لحن موسيقى لا تتبين نغمته ، فتسمعها الأذن ، بل هو لحن يغمره فيض داخلى بفضل قوته واندفاعه، وحينئذ يصبح

تيار النهر العظيم الذى يصقل الأحجار ويدير الطواحين يشبهه فيض الكلام، يخلق فى تدفقه وبفضل قوانين يختص بها لذاته نغمة وراء نغمة ، بل يخلق ما هو أهم من ذلك: أشكالا وتراكيب لا حصر لها ولم يسبق لأحد من قبل أن فطن لها أو اكتشفها أو وجد لها اسمها. وأحس الشاعر أنه ليس هو صانع هيكل الأثر الفنى بل هو قوة مجهولة تعلوه وتسيطر عليه».

فأين يجد الكاتب الثروة اللفظية التى يتعين أن تواتيه كلما طلبها؟ ومن أين يتزود بهذه الكلمات التى طالما كان لها فعل السحر على الوجدان الإنسانى وهى تتشكل فى عبارات بديعة وأشعار رائعة، وآيات من الجمال الأدبى والفنى تمتعت بها البشرية عبر آلاف السنين؟ إنه لن يجد هذه الثروة إلا فى منابعها الأصلية ومناجمها الشهيرة حيث أقام السلف صرحا هائلا من الإبداع الجميل، وخلفوا لنا تراثا شعريا ونثريا يحتشد بالألفاظ القوية الملهمة، مارسوا معها ألوانا من اللهو الفنى بجرأة وحرية وإحساس عميق، كشف عن أذواقهم الرفيعة وبصائرهم الصافية، حتى استقر فى الروع أن اللغة كانت بلا ريب أبرز صفاتهم وأبرع ملكاتهم ومنبعا لا ينفد يزودهم بالدرر المتألقة، تضىء نصوصهم التى عبرت إلينا برشاقة وقوة حواجز الزمان.

والآن

لعل من المفيد أن نستعرض معا السمات الضرورية للغة الفنية... السمات التى يجب أن تتوفر فى لغة القاص - الحريص على فنه وموهبته ونظرة الأجيال القارئة لإبداعه...

١ـ السلامة النحوية.

٢ـ الدقة

٣ـ الاقتصاد والتكثيف.

٤ـ الشاعرية

١.السلامة النحوية

ليس من شك أن السلامة النحوية والإملائية تمثل الحد الأدنى لأى نص مكتوب حتى لو كان رسالة تجارية أو خطابا سياسيا أو بيانا حكوميا أو مقالة صحفية، وبالقطع فهى مطلب ضرورى للأديب خاصة الشاعر والقاص والروائى، لأن اللغة هى كل شىء فى عالم الأدب.

وعندما يطالع رئيس تحرير الصحيفة قصة أرسلها إليه كاتب مجهول لينشرها فإنه يدرك للوهلة الأولى حتى لو لم يكن ذا دراية بفن القصة ما إذا كان هذا الكاتب لديه ما يقوله بحذق أم لا ، من مطالعته للسطور الأولى... فهو يبدأ بالاطمئنان على

سلامة اللغة نحويا وإملائيا ، وما بعد ذلك يمكن أن نختلف أو نتفق عليه، نعجب به أو لا يثير إعجابنا . فبالنسبة للصحيفة لا يهم كثيرا مادام قد عبر هذا الحاجز الهام الذى يمكن أن يعد بعده ولو مشروع كاتب.

وبإمكان الكاتب الناشىء أن يلتمس هذه السلامة بمطالعة كتب قواعد النحو المقررة على الطلبة حتى المرحلة الثانوية، ففيها ما يكفى لإنتاج لغة عربية سليمة تعين على بداية الطريق ولا يتبقى إلا نحو ١٠٪ يمكن التقاطه بالخبرة ومداومة الاطلاع على كتب الأدب الشهيرة، خاصة كتب التراث فهى خير معلم، وهى لازمة للأديب لزوم القلم.

٢.الدقة:

سمة على درجة عالية من الأهمية، يتعين أن تتسم بها لغة القصة الحديثة ، إذ هى لازمة لمبدأ التكثيف، والحق أن الكلمة التى أحسن الكاتب اختيارها بدقة لتصيب هدفها، وتعبر بالضبط عما يراه أو يحسه البطل أو الراوى، تسهم فى تمكين القارئ من استشعار اللحظة الشعورية والتعرف على الموقف بشكل حاسم وغير متميع، وفهمه على الوجه الصحيح، وهذا لا يتأتى إلا بحسن تسديد الكلمات بالضبط صوب المعانى

والخلجات والصور.

ولعل القارئ يدرك أن الدعوة إلى الدقة ليست آمرا يتم تنفيذه فور الالتفات إليه أو الإشارة لأهميته، ولا يتحقق بالعودة لقراءة النص مرة ثالثة أو رابعة، إنها مطلب عزيز لا يتوفر للكاتب ولا يتشكل كحاسة لغوية إلا بثروة لفظية هائلة مع عمق الإحساس بأهمية الدقة، فإذا لم يشعر الكاتب بضرورة أن يحذف ويعيد انتقاء بعض الكلمات ستظل قصته مفتقدة لهذا العنصر الذى قد لا ينتبه إليه القراء، لكنهم بالقطع يحسون بالفارق بين قصة وقصة، حتى لو كانت تتناول حدثا واحدا وشخصية بذاتها.

يكمن فى الدقة سر من أسرار جمال القصة الحديثة، وهى ثمرة تدقيق الكاتب فى اختيار الكلمة المناسبة التى لا يمكن تصور الجملة بغيرها، وهى تدل على وضوح المعنى فى ذهنه، وأنه مولع بموضوعه ، منشغل به، يبذل أقصى جهده وخبرته فى تلمس الكلمات الجواهر، الدالة الموحية المشعة غير القلقة ليضعها فى موضعها بحذق ومهارة ، مدركا أنه كالفنان الذى يشكل التاج للملك، مرصعا بفصوص الياقوت والزبرجد، أو الذى يصنع كرسيا للعرش مزينا بالصدف والفضة... يثبت

واحدة فواحدة بآناة بعد آن يطمئن على ملائمتها لموضعها وتناسبها مع عشها الصغير، وتمكنها منه حتى لا تسقط مع آدنى هزة..

القاص شاعر، آو يتعين أن يكون كذلك، فيما يختص بانتقاء الألفاظ،و وهو كالأم التى تزين ابنتها بيديها فى ليلة عرسها حريصة على أن تجعل منها درة الحفل وزينته، مدركة أن كل العيون عليها، تفحصها وتزنها ولا تخفى الرأى فيها.

واللغة العربية - على حد علمنا - من أثرى لغات الأرض، نزعم أنها تتطلب انشغالا خاصا من الكاتب العربى بسبب هذا الثراء، وكما يتعثر الغنى أحيانا بأمواله ، يوشك الكاتب العربى المتعجل غير المعنى بألفاظه أن يتعسر فى الثروة الكبيرة من الألفاظ ويحار أيها يختار، فيتسرع بالوقوع على أى لفظة مادامت تتشابه مع الكثير من أمثالها، والقارىء المتعجل هو الآخر لا يعبأ ، فإذا جاز هذا فى الصحافة ونحوها، فهو لا يجوز على الإطلاق فى سياق الأدب... لذلك فالكاتب العربى يواجه لغة تحتشد بالألفاظ المتقاربة الدلالة، والتى تبدو أحيانا متشابهة وليست كذلك فى واقع الأمر، فمجموعة الأفعال التى تشير إلى الرؤية ومنها مثلا : نظر، رنا، حملق، حدق، تأمل، لمح،

رشق لا تستخدم استخداما واحدا، ولا يقوم الواحد منها مقام الآخر، فلكل منها دلالة على موقف أو حالة، ولكل منها موقع هى مناسلة له ولازمة، ولا يستطيع أن يختار بينها إلا صاحب ثروة لغوية وصاحب حساسية ودربة يدرك ما بينها من تباين وتمايز، ويتوجب أن يضع اللفظ المناسب للشعور أو الفعل المناسب، شأنه فى ذلك شأن الطبيب الذى يصف الدواء، والأدوية مقسمة، إلى مجموعات ، كل مجموعة (كالأمبيسلين وأخوته) تداوى نوعا من الأمراض، لكن المرض نفسه له حالات وفروق طفيفة يلزم تحديدها والتصويب عليها بالدواء الخاص جدا بها.

إن الكلمات كالألوان، وإذا كانت للألوان أطياف، فللكلمات أطياف لا يصح أن نجهلها أو نتجاهلها ، وإذا كان الإيجاز مطلوب والدقة مطلوبة فالوضوح أيضا مطلوب كى نصل إلى الأعماق من أقصر السبل، ولن نبلغ هذه الأعماق إلا بعشق القصة أولا، وهذه مسألة يجب أن نتأملها جيدا ونتأكد منها ونطمئن إلى وجودها قبل محاولة كتابة القصة، وهذه مهمة الكاتب الناشىء وأقرانه وكذلك النقاد، لابد من استشعار الحب الشديد لفن القصة قبل ولوج عالمه، لأن الحب هو المفتاح الأول للعطاء والتجديد، وطلب الصعب وبذل كل غال كى نرضى فن

القصة البديع.

فلماذا نؤكد في الفصل الخاص بالدقة على أهمية عشق القصة، ونسرع بالإجابة قائلين لأن الدقة ـ كما سبقت الإشارة ـ مطلب صعب وعزيز، يقتضي قدرا من المشقة وكثيرا من الجهد في المراجعة والحذف والتغيير والاستبدال، ويتطلب رصيدا من الصبر لا ينفد، لأن القصة القصيرة تحتاج إلى معاودة، ومراجعة ثم تركها بعض الوقت، والعودة من جديد للنظر إليها بعين أخرى ومزاج آخر وما لم يتوفر العشق، لن يتوفر الصبر، وما لم يتوفر الصبر لن تحدث المعاودة والمراجعة والتأمل الطويل، وسوف يكتب القاص قصته ويسرع بدفعها للنشر وهي بعد لم تتجمل، وما لم تتوفر المراجعة والتأمل لن تتحقق الدقة، وإذا لم تتحقق الدقة وتعمل عملها في الألفاظ حيث تتحدد الملامح وترسم الشخصية بحذق، مع مراعاة زاوية الرؤية ووصف الجو والمكان والزمان والحالة الشعورية، لن تكون جديرة بالاهتمام رغم جمال موضوعها وطرافة بنائها وعمق مغزاها.

العشق أولا، ثم فتح حساب في بنك اللغة لتعبئته باستمرار بثرواتنا اللفظية التي ترفدنا بها أعمال كبار الكتاب، خاصة في التراث العربي الذي تألق منذ فجر الإسلام، وحتى العصر

العباسى الثانى، وعاد فى ثوب جديد مزدهر مع بدايات القرن العشرين.. إن ثرواتنا اللفظية هى أموالنا التى منها ننفق، وهم جديرون حقا بالإشفاق.. هؤلاء الكتاب الفقراء الذين يتعثرون فى حفنة من الألفاظ، ويحسبون أنهم يكتبون بالعربية، يتناقلونها هنا وهناك، لا فرق عندهم بين وصف مناخ حزن أو فرح، أو رسم ملامح تحقق لها الفلاح وأخرى أصابها الإخفاق، وبين تصوير وجوه أضاءها الأمل وأخرى أطفأها اليأس.

وحتى نضع أيدينا على ما تتطلبه الدقة وتدل عليه، نرجو أن نطالع معا بعض ما ورد بإحدى القصص التى نتصور أنها افتقدت إلى ما ندعو إليه من دقة، ولعل مطالعتنا لهذا النص وهو يعانى من غياب الدقة، تكشف لنا أهميتها ، فبضدها تعرف الأشياء.

يقول كاتبنا فى إحدى قصصه ما يلى:

ـ الضوء يدخل من النافذة شيئا فشيئا (هل الفعل «يدخل» موفق مع نفاذ الضوء شيئا فشيئا؟»

ـ الصراع يكاد ينفجر برأسى (هل الصراع هو الذى ينفجر)؟

ـ رائحة فمى قاتلة، مر على أبى كعادته القاتلة، وقال:

- لماذا لم تذهب وتسلم على الجميع؟

- إنها تأخذ الأمور بجدية قاتلة.

- عيناه المحدقتان تصوبان نحوى هذه السهام القاتلة.

- فى فراغ لا محدود ووحدة قاتلة.

(كل هذه الأشياء القاتلة ذكرها الكاتب فى مواضع متقاربة بحيث يفصل الواحدة عن الأخرى عدة أسطر فقط)

- كان البنطلون ضيقا كالجحيم!!

- الشمس تهبط من الشرق (كيف؟)

- أريد أن أستمر وأواصل الاستمرار.

- حفظت هذه اللافتات من كثرة قراءاتى لها... قرأتها كثيرا.

- كان هذا وقت الأحلام الذى مضى.(ما الداعى لكلمتى «الذى مضى» مادامت هناك كلمة كان - والأهم ضرورة معرفة الفارق بين وقت وزمن - نحن على ثقة أنه كان يقصد زمن، وليس وقت.. دلالة على فترة قصيرة قد تكون اليوم الواحد أو جزءا منه .. مثل وقت الظهيرة ، وقت القيلولة والجمع أوقات، مثل قولنا أوقات الصلاة... ومواقيت .. وفى القرآن الكريم قال ﴿فَإِنَّكَ مِنَ الْمُنظَرِينَ إِلَىٰ يَوْمِ الْوَقْتِ الْمَعْلُومِ﴾ الحجر ٣٨، وقوله ﴿إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَّوْقُوتًا﴾ النساء ١٠٢.

- كانت تجلس على كنبتها الخشبية ذات القوائم المتواصلة بالأخشاب فى الردهة الواسعة المرفوعة الأخشاب.

- حاولت كثيرا جدا ومراراً.

- ثم الصرخات التى كالنار.

- فى يدها صينية عليها أربعة أكواب وإبريق نحاسى (ثم يعود إلى الصينية قائلا) وهى صينية نحاسية لامعة.

- أتناول ، وتمر على الرجال ويتناولون ، وأكون فى حالة من التناول فأرشف الشاى. وهذه سطور من قصة لكاتب آخر:

- كان صوتها مصحويا بنبرات حازمة (مصحوبا) لم تحمل له أى فرصة للتردد (تحمل) أو عدم الطاعة (أليس هناك كلمة واحدة تشير إلى عدم الطاعة مثل العصيان ، التمرد ، الرفض؟)

وبهذه المناسبة فقد لاحظت كثرة الاعتماد على نفس الصفات بدلا من استخدام كلمة واحدة ، فيقول وغيره أيضا يقولون: غير قادر بدلا من عاجز، يميل إلى عدم النظام بدلا من الفوضى، وعدم القسوة، بدلا من الرحمة... كانت تحمل له قدرا من عدم الحب... بدلا من الكراهية أو التجاهل ونحوه، قال فى عدم اهتمام، وكان يمكن أن يقول: فى استخفاف أو لامبالاة... أقل ما توصف به هذه العبارات (أنها تعانى من الفقر الشديد).

- بينما أجزاء من ثيابها تتناثر حولها فى عدم نظام.

(هل أجزاء كلمة دقيقة؟ وهل ترتدى أثواباً أم ثوباً)

- حجرة استقبال فى طابعها ذلك الطراز القديم.

ما هو الفرق بين طابع وطراز؟... وماذا لو قال: حجرة استقبال من طراز قديم.

فى هذا الاستخدام الأخير ثلاث فوائد، دقة، تكثيف واقتصاد ، نفاذ مباشر.

- جلس فى مواجهة الصورة الكبيرة التى لم يلحظ وجودها فى الزيارة الأولى(المفروض أن ينكر الصورة فيقول : جلس فى مواجهة صورة كبيرة التى لم يلحظ وجودها فى الزيارة السابقة، يقول السابقة، وليست الأولى لأننا لا نقول الأولى، إلا إذا كان هناك ثانية وثالثة ورابعة.

- تذكر أنه لم يسأل عن صاحبى الصورة فى الزيارة السابقة، عندما رأته يركز عينيه بداخل الصورة(هذا مثال جيد لكاتب يكره القصة، كيف يتذكر أنه لم يسأل عن صاحبى الصورة، وهو لم يلحظ وجودها فى الزيارة السابقة.. وكيف يركز عينيه بداخل الصورة؟)

وبعدها مباشرة يقول:

- صمت قليلا... أدرك أنه لم ير الصورة فى زيارته السابقة.

- توجس من الكلمات معها .

- ابتلعته أحاسيس طارئة من الوجوم (الوجوم ليس من الأحاسيس وإنما ثمرة للأحاسيس تلحق بملامح الوجه)

- بدأ يحس بنوع من القلق الغامض احتوى صدره (ما هو هذا النوع من القلق مادام غامضا، هو إذن قلق غامض... والقلق لا يحتوى الصدر، ولا علاقة له بالصدر).

- ترقرقت حبيبات صغيرة من الدموع البللورية فوق عينيها والأكثر توفيقا قولنا: ترقرقت فى عينيها دموع بللورية ، لأن الترقرق لا يكون حبيبات صغيرة أو كبيرة، ولا يكون فوق العين.

- تكلمت معها بلغة ذات لهجة بعيدة عن العربية(!)

- أحس أن ولعه بها ورغبته فى مواصلة حبهما تتجذر فى وجود العمة، يتحول إلى مساحات صغيرة معزولة، تقتحمه حالات من الجفاف والتوجس ، لم ير فى وجوذها سبيلا إلا ترديد الكلمات المجاملة ، والتودد الذى كان يتقمص شخصية الفتاة(مذبحة لغوية)

إن الدقة - كما سبقت الإشارة - تدفع النص ودلالاته إلى عقل ووجدان القارئ مباشرة دون لف أو دوران، وتخفف عن النص

عبء التطويل وتسهم فى تحقيق قدر من الشاعرية والموسيقية والانسجام، وهى ثمار طبيعية لتواؤم الألفاظ وتلاحمها وتعانقها ومن ثم تدفقها وانزلاقها بلا تعثر. فضلا عن مشاركتها فى طرافة التصوير وطلاوته.

على أن الدقة لا تغفل الوضوح أبدا، بل لعل هذا هو المبتغى الأول من وراءها - وربما كان طلبنا إياها من أجله، ولابد أننا لا نتفق مع كاتب كبير يورد فى قصصه ألفاظا من مثل :

- الأحجار المتواشجة.
- الفرس الصافنة
- الأوبرا تبدو رواغة، مخائلة فى الغروب المخايل.
- فوق جيدها الأتلع
- لا تتخفف منه شيئا.
- كانت البنت تتدأدأ فى مشيتها.
- ينبعث لمعدن هرير - السترة تلف جسد الوطيد الوثيق.
- تلدد قلبها من الرغبة.

إن ثروته اللغوية لا يتعين أن تعمل ضده، مع اعترافنا بفصاحة لغته وقوتها، لكن القارئ التزم البساطة ، كى تعينه على بلوغ المرام مباشرة ومع اللحظة الأولى دون أن يتوقف

القارىء محاولا فض مغاليق الألغاز... ويتراجع فى نفسه المد الشعورى الذى كان يربطه بالنص ، ويتلاشى تدريجيا ذلك الأثر الجميل الذى خلفته الفقرات المتدفقة التى كانت تتسلل فى يسر وبساطة إلى أعماق روحه.

ومن بين ما يعزى إلى فقر الثروة اللغوية ويعد دلالة على افتقاد الدقة، غلبة استخدام الفعل «كان» بشكل زائد عن الحد، وقد عثرت به كثيرا فى قصص عدد غير قليل من الكتاب المعروفين ، ويبدو أنه يتسلل إلى أقلامهم دون أن يتنبهوا لهذا، إذ إن هذا الفعل كالقط الأليف فى البيت، لا يفتأ يجوس فى نعومة خلال ممراته وبين أثاثه دون أن يحس به أحد، حتى وهو يصعد إلى حجورهم ويستقر بين أحضانهم، وقد أحصيت العبارات التى استخدم فيها أحد الكتاب الفعل «كان» فإذا بها تتجاوز العشرين فى صفحة واحدة لا تضم أكثر من خمسة عشر سطرا.

ولعلى محق فى شعورى إزاء «كان» ولست أدرى ما إذا كان هذا الشعور لدى غيرى أم لا ..؟ إذ أتصور أن الفعل «كان» يسرب إلى القصة حالة سكونية، لأنه يعبر عن حدث تم فى الماضى وانتهى، وجاء القاص بعد أن أصبح كل شىء مجرد

ذكرى يستدعى من الزمن هذا الذى حدث. فضلا عن يقينى بأن الفعل فى أغلب الأحيان يبدو زائدا، فهل ثمة فارق جوهرى بين قولنا: كان سليمان يسير . وسار سليما؟ لا أحسب أن هناك فارقا إلا أن الأول يدل على استمرارية حدوث الفعل فى الماضى ، لكن الكثيرين يستخدمون «كان» فى غير معنى الاستمرارية، ولا بأس من استخدام كان مع اسم الفاعل أو الحال، فى مثل قولنا: كان إبراهيم غاضبا، وكان الطريق طويلا، كان المساء جميلا.

إننا نقدر «كان» ودورها فى رسم صورة للجو الذى تجرى فيه الأحداث وندرك أنها فعل مشهور فى العربية، لكن البعض يبالغ فى استخدامه بشكل مرضى لا يحدث إطلاقا فى الآداب الأخرى، والأمثلة على ذلك كثيرة وربما كانت قراءتنا للقصة التالية لكاتب كان وما زال يعد أحد أبرز كتاب القصة فى مصر بعنوان «أنشودة الطراد والمطر» تكشف مدى جناية الإسراف فى استخدام الفعل «كان» على جمال الإبداع القصصى.

«أنشودة الطراد والمطر»

للكاتب «يحيى الطاهر عبد الله.»

«كان المطر مازال يسقط، وكان أقل حدة

مما كـان، وكـان الجـو ممتلئـا بالرطوبة تماما... وكذلك كان باطن الأرض، وكانت السحب الدكناء تعد بالمزيد.

كان الشارع خاليا فالمطر لم ينقطع منذ الصباح، وكنت قد ابتسمت فتسللت قطرات من ماء المطر كانت على وجهى إلى شفتى: أحسست بجسمى كله متشيئا بالرطوبة والملح.

كانت أضواء المدينة تبدو من بعيد - فى الظلمة - كنجوم هاوية بين الأرض والسماء المنطبقتين، وكنت أضرب أسفلت الشارع المبتل بخطوات سريعة وكنت أتابعها وكانت تعـود بدق المطر على الأسـفلت الأسـود اللامع وصوت الماء الهارب للبالوعات.

كنت قد بلغت سدة الشارع، كان هناك أمام البوابة المغلقة ثلاثة أشخاص، وبدا لى الذراع الأحمر الممتد بعلامة الخطر كما لو كان معلقا متدليا من السماء، وبدت لى

المسافة بين السماء والأرض قريبة جدا ـ وهكذا كانت دائما فى الليالى المظلمة حيث المطر.

كان واحد من الأشخاص الثلاثة قد استدار ـ تاركا زميليه أمام بوابة محطة السكة الحديد المغلقة ـ وانسل من بين الأعمدة الحديدية المنتصبة كالرجال السود ـ بامتداد الخط الحديدى، وكانت هناك صرخة تحذره ـ وكنت قد تبعته ، كنا قد نفذنا من الجانب الآخر فجلجلت ضحكات الرجلين أمام البوابة.

كان القطار قد مر وكنت قد اصطدمت بظهر الرجل وكانت ضحكات الرجلين قد تحولت إلى مزق وكنت قد باعدت بين وجهى وبين التفاتته السريعة ولكنه كان قد عاجلنى بنظرته وتأكد ـ أخيرا ـ من أننى أنا ومن أنه هو الذى سيتمكن منى.

جريت فى الأرض الخلوية الواسعة،

كانت الأرض مجدورة بمئات الحفر التى

تحولت إلى برك صغيرة من الوحل.

وها ـ أنا ـ ذا : قد بلغت المنحدر حيث ينتهى الزمان والمكان، لم يكن أى من الرجال خلفى. مسحت الطين العالق بحذائى، وبقيت تلك الارتعاشة بأطرافى وبالداخل، كان المطر قد كف، وكان الحجر الذى جلست فوقه شديد البياض وقد غسله ماء المطر، وكان ظلى هناك ـ بعيدا ـ يسبح فى برك الوحل الصغيرة.

فى القصة السابقة نصطدم فى كل سطر بالفعل «كان» وأترك للقارىء الكريم فرصة الحكم عليها وهى مفعمة بكل هذه «الكانات» التى لا تخطئها ذائقة من لم يقرأ قصة من قبل، وأدعو الكاتب الناشىء أن يعيد كتابتها وينظر فى حالها بعد ذلك.

ولابد أن نسأل أنفسنا قبل أن تتملكنا الدهشة التى لابد تثيرها ثقتنا فى الكاتب وموهبته الفائقة وإبداعاته المتميزة:

كيف نفذت كل هذه «الكانات»إلى قلمه؟ هل كان يجرب نثرها فى النص ليرى ماذا هى فاعلة فيه؟ وإذا كان الأمر كذلك فلماذا لم ينتبه بعد التجربة إلى عدم جداوها، لابد أنه لم يشعر لها أى فائدة بدليل عدم تكرارها ، ومادامت التجربة قد باءت بالفشل

فى نظره فلماذا احتفظ بها بين قصصه ودفع بها إلى المطبعة.

لعلنا الآن ندرك إلى أى حد تؤثر المبالغة فى استخدام «كان» على بنية القصة وانسيابها وكذلك على تحديد طبيعة التلقى ودرجة سخونته، ومدى الالتحام الفورى والحميم بين القارئ وروح القصة وذوبان عناصرها المختلفة فى أعماقه، إذ القصة تشبه إلى حد كبير قطعة البونبون أو المستحلب الذى يقطر حلاوته فى فم المتذوق.

لقد أشرنا فى البداية إلى أهمية عشق القصة والثروة اللفظية كمصدرين أساسيين لمحاولة توفير الدقة اللازمة للقصة القصيرة لزوما مصيريا ، ولم تكن الإشارة إلى عشق القصة من قبيل المجاز أو صورة من صور التحريض والتحميس ، لكنها بالفعل الجندى المجهول الذى يقف خلف الإتقان وحسن الاختيار وجودة الوصف وبراعة الأداء، ولكى يتحقق ذلك لابد أن يتوفر للكاتب صفاء الذوق ونفاذ البصيرة وسعة فى العلم والفقه بأسرار الحياة وخبرة أنتجتها الممارسة والمعاينة لكل ما يجرى حوله مع قوة الملاحظة وصدقها .

أذكر أن أحد النقاد أمام صور وردت فى بعض قصصى مثل قولى فى قصة «اشتياق» : «كان فم العجوز الأدرد يشبه كيس

نقود شدوا خيطه» وبغض النظر عن كون العبارة تقليدية كتبت قبل عشرين عاما، لكن الناقد أشار إلى اجتهاد الكاتب فى البحث عن صورة معادلة غير مغروفة، ودقيقة، ولا يمكن تصور فم العجوز إلا كما وصف الكاتب، إن هذه الصورة الجديدة لم تكن دقيقة فقط، ولكنها كانت منشطة لمخيلة القارئ... وهذه إحدى مهام الفن الأساسية، العمل على تنشيط ملكاته وحثه على النظر من جديد إلى نفسه..

وباستطاعة القارئ إذن أن يلحظ أن الدقة إحدى ثمار الصدق الذى يعد ضروريا لتشكيل كيان فنى جميل وداقىء يمشى على الأقدام ،.لأن من مقتضيات الدقة تمثل كل شىء فيما نحاول أن نرويه أو نصفه ، وإذا كان من تحصيل الحاصل أن نقول إن الفن يعتمد على الخيال والمخيلة، فبوسعنا أن نقول إن القصة القصيرة بالذات كما أن لها من الخيال نصيبا كبيرا وللمخيلة فى إبداعها دور هام إلا أن نصيبها من الواقعية والصدق له الدور الأكبر، فكيف نبلغ درجة عالية من الدقة ونحن لم نجرب الحياة نمارسها ونقبض على جمرها ونعيش لحظاتها ونشارك فيها بقوة، وأن نعمل ونسافر وندرب جوارحنا وحواسنا على الملاحظة الدقيقة التى تستطيع الالتقاط والتماس العلاقات

بين الأشياء والأحداث، فبغير هذه الأدوات سنفقد الكثير من عوامل القصة الجيدة.

ولا أنس نصيحة طيبة أسداها د. طه حسين ليوسف إدريس نشرت فى مقدمة مجموعة «جمهورية فرحات» إذ قال:

«كنا نعجب فيما مضى بطائفة من الكتاب الموجودين فى الغرب لم يتهيأوا للأدب عن عمد ولم يجعلوه لحياتهم غاية، وإنما أنفقوا جهدهم كله فى درس الطب والتخصص فيه وفرض الأدب نفسه عليهم فرضا فبرزوا فيه أى تبريز، وكذلك برع لدينا شاعر هو الدكتور إبراهيم ناجى.

إن جذوة الأدب يذكيها ويقويها أن تجاور العلم فى بعض القلوب والعقول فتستمد منه قوة وأيدا ومضاء قلما يظفر بها الذين يفرغون لتنميق الكلام ويصرفون عن حقائق العلم صرفا، ولذلك أتمنى عليه ألا ينقاد للأدب ولا يمكنه من أن يشغله عن الطب أو يستأثر بحياته كلها، لأن عنايته بالطب حين تتصل وتقوى ستمنح أدبه غزارة إلى غزارته وثروة إلى ثروته وستزيد جذوته ذكاء وقوة ومضاء..»

وأحسب أن سلامة الرأى الذى نفيده من طه حسين ومن غيره، كما نفيده من تجاربنا الشخصية هى أن الحياة منجم

للأديب لا يغتنى بغيره ولا يستطيع المضى فى إبداعه دون حرارة التجربة ودفء الحياة ودربة الممارسة التى تثمر سداد الرأى ودقة الحكم وسلامة التصور والتمثل.. وطلب الدقة قد يدفع بعض الكتاب إلى استخدام الألفاظ العامية أو اللهجة المحلية متعللين بأن وصف هذه الحالة أو هذا التصرف بالذات كان متعذرا بالفصحى، وبدت لهم العامية على ذلك أقدر وأدق، وأشهر من فعل ذلك يحيي حقى ويوسف إدريس، وتبعهما فى هذا الدرس عدد كبير من الكتاب.

وقد حاول د. لويس عوض عدة محاولات باءت ـ والحمد لله ـ بالفشل وكتب يوسف إدريس قصة قصيرة كاملة باللهجة المصرية هى قصة «ذى الصوت النحيل» التى نشرت ضمن مجموعة «لغة الآى آى».

على أن هذا الاتجاه فى تصورى، إذا كان يخدم مبدأ الدقة، فإنه يعمل بقوة ضد اللغة العربية، والادعاء بأنها عاجزة عن التعبير والتصوير فى بعض المواقف قول تعوزه الدقة لأن اللغة العربية البسيطة المتدفقة فى غير حذلقة أو تعقيد لا يعوقها عائق عن التعبير عن أدق المشاعر وأغرب التجارب وأصعب المواقف، فضلا عن ضرورة توحيد الجهود لتحقيق هدف نبيل هو الوحدة

الفكرية والفنية والروحية بين أبناء الأمة العربية جميعا.

«أمنيات بهانة»..

للكاتب ف. ق. المؤلف

«لم يبق حتى تبلغ المدينة غير كيلو متر واحد، القفة المحشوة بحزم البقدونس والجرجير والكرات ثقيلة، الرقبة المشدودة تعين الرأس على حملها، وذراعها اليمنى تحرسها من الوقوع، بينما تحتضن رضيعها بالذراع اليسرى تضمه إلى الصدر المجهد القلب، والرضيع بفمه وقبضته وعدد من الأظافر الناعمة يتشبث بالثدي الذى يشبه بالونة فرغت من الهواء.

الأفق يضيق والسماء معتمة ، الضباب كثيف وقطرات الندى تطير وتسقط على كل شيء. وهي ماضية لا تعبأ، تشق الحجب فى ردائها الأسود كشبح مهيب يجتاز فضاء لا نهائيا، تصحبها الأشجار التى تصطف على جانبى الطريق فى إصرار وتسبقها إلى المدينة.

القدمان الحافيتان تتقدمان فى إيقاع ثابت ولحوح فى محاولة لدفع الطريق إلى الوراء.

البرد قارس يصفع معالم الوجه الجاد، والعينان المتطلعتان للمدى المبهم يترقرق فيهما الدمع، قنوات صغيرة من العرق

تنحدر على أخاديد الرقبة المتصلبة ثم تذوب فيما بين الثوب والجسد.

القدمان الحافيتان اللتان تنقلان الخطو بهمة، أصبحتا من طول الحفاء قطعتين عنيدتين من العظم والجلد المشقق، ونادرا ما يحس الجسد الحى والمختبىء خلف الثياب بما تقاسيانه على الطريق الصعب.

بثوب الأم كانت طفلة صغيرة تتعلق، وتندفع فى خطو متعثر دون أن تقع، والأم فى اجتياحها تبدو كأنها لا تحس بالمقطورة الصغيرة، كان عليها أن تصحبها معها بدلا من تركها بالبيت وحيدة بعد أن يذهب أخوها وأختها إلى المدرسة الابتدائية.

طوال الطريق لم تبرح رأسها خريطة السوق وتضاريسه، والمكان الذى تود لو يسعدها الحظ وتحط فيه اليوم، إنه ركن صغير لكنه قريب من الباب ويسهل رؤيتها فيه. أكبر مشكلة فى حياتها أنها لا تستطيع أن تحافظ على هذا الركن كل يوم. فهى لا تلحق به يومين متواليين، رغم تفكيرها الدائم فيه طيلة النهار وأثناء النوم ورغم تبكيرها بالخروج لتقطع هذا المشوار الطويل من كفر سندنهور إلى بنها... دائما هناك من ينقض عليه... وليس لديها عربة يد أو أى شىء تتركه فى الركن يحرسه لها

حتى تجىء.

كبار الباعة لا يحملون لذلك هما، فعرباتهم موجودة والعسكرى الملعون لا يقترب منها.

تذكرت زوجها محفوظ العسكرى، الذى هو طبعا أكبر وأهم من هذا العسكرى البارد، لأن زوجها يعمل فى مصر ومع ضباط كبار ، واليوم بالذات سيركب الشريطة الثالثة.

ابتسم خاطرها لأنها قالت لسنية أم الواد فتحى جارتها فى السوق .. إن زوجها شاف الريس.

تحولت إليها سنية فى اهتمام وسألتها: معقولة:

فأكدت لها بهانة: هى مرة واحدة يابت!

ولن تنسى أبدا يوم قررت أن تحكى لسنية أم الواد فتحى وكريمة «الصفراء» عن ولدها جلال.

ـ باركوا لى ياولاد... ابنى دخل الكلية.

قالت الجارتان فى صوت واحد: والنبى يابت يابهانة!

ردت بهانة وقد أحست بالدهشة التى علت وجهيهما ولونت صوتيهما:

ـ آى والنبى.

سألتها كريمة «الصفراء» التى يلبس وجهها ستين وجها فى

الدقيقة ويتلون بعشرين لونا فى الثانية الواحدة، كلية ايه ان شاء الله.

تمهلت بهانة لحظة وأعدت لسانها لتقول فى نفس واحد: كلية الاقتصاد والسياسة، بصت كريمة لسنية ومصت ليمونة بشفتيها:

ودى يتوظف بيها فين؟

قصدت بهانة أن تتروى هذه المرة ـ لأن ما ستقوله يجب أن يقال واحدة واحدة وبوضح وأيضا لأنه لا يجب أن يكرر.. قالت كما سمعت من بعض المتعلمين عندهم فى الكفر:

ـ جلال ابنى يتخرج من الكلية دى يطلع على وزارة الخارجية عدل.

مصت كريمة «الصفراء» شفتيها من جديد فى تعجب ساخر تشوبه مرارة:

ـ أه .. ابن بهانة ح يروح وزارة الخارجية وجوزها بيشوف الريس.

قالت سنية بطيبتها المعتادة:

ـ وفيها ايه ياكريمة.

جنت كريمة: فيها ايه ازاى، وده معقول؟

خبطت بهانة على صدرها وقالت بلا غضب: يعنى أنا كذابة.

تحولت إليها كريمة المذعورة: لا ياحبيبتى .. العفو..

بس صواميل عقلك عايزة تربيط.

تدخلت أم الواد فتحى قائلة: بس ياكريمة عيب... ربنا يسعدها بأولادها.. ما هى راخرة تشقى ولابد ربنا يكافئها..

هدأت كريمة بعد جهد، ولكن بهانة كانت قد قررت أن تحتال بأى طريقة حتى ترى جارتيها زوجها وهو بالبدلة الميرى والشرايط وأيضا ولدها وهو قادم من مصر كل خميس... لكن ذلك لم يحدث، وطردت الفكرة، وفى كل مرة تقنع نفسها قائلة:

- ما حدش فاضى لحد... وجلال ابنى ربنا يعينه على المذاكرة والسفر والمعيشة الفقايرى اللى عايشها مع زمايله.

تذكرت بهانة أن اليوم عمدة بلدهم عنده «ليلة».. سيقيم حضرة وذكر طبعا، وسيذبح عجلا كالعادة.

- ياريتك يابنى تيجى النهاردة علشان تتقوت بحتة لحم...

أحست بالتعب فجأة يخدر أعضاءها ، لكنها ثارت عليه وشدت أعصابها وزاد إصرارها ، هدهدت نفسها.

- الدنيا من غير تعب مالهاش طعم، وبكرة تفرج.

تبخر كل أثر للإرهاق والتعب وهى تمنى نفسها بالعودة

المبكرة كى تستعد لزوجها وتراه بالشريطة الثالثة وابنها الذى سيجىء اليوم من مصر.

وحدها تزرع ربع فدان أجرته بنفسها ، وتبيع بنفسها محصوله الذى لا يكفى مع مرتب الرجل كى يأكل أولادها ويلبسون كما تتمنى لهم... لكنها دائما - لا تدرى لماذا - تحس أن الله يرقبها هى بالذات ولن ينساها.

الرأس يفكر ويتمنى ويتمنى، والقلب يرقص متفائلا والنهار الرمادى الوليد يداعب الكون الذى لفه النعاس، والقدمان الحافيتان فى خفة تتقافزان فوق الطريق.

مع كل لحظة تبتعد القرية وتتلاشى، وتلوح معالم المدينة وتتخلق.. تطلع عليها من الأفق المجهول، بينما الوقت يمر بسرعة... يقفز مثل لحظات الغروب فوق الأعمار.

تعودت الطفلة الملتفة بالهلاهيل من الرأس إلى القدم أن تقطع هذا المشوار كل يوم، وتعلمت أن تكبح سخطها من اندفاع أمها ، تدفع خلفها خطوها اللاهث، وفى كل خطوة توشك أن تقع ويتأجل الوقوع للخطوة التالية.

فى قلب المدينة غدت الرؤية ممكنة فقط خلال الشوارع التى تمتد بين عمائر شاهقة ، السيارات شرعت تجرى والناس خلفها

وأمامها يجرون، والقدمان الحافيتان لا تحفلان بالأرض الجديدة، تهبطان في بحيرات الماء وتدوسان الحصى وتخوضان في النفاية.

المقطورة الصغيرة في حرص شديد تتشبث بالثوب وتحاول ترتيب الخطوات بلا جدوى ، اندفعت بهانة صوب السوق وقد توالى دعاؤها إلى الله أن تجد الركن بلا محتل، ولكنها حين بلغته تلقت الصفعة القاسية ، كانت هناك حسنية زوجة رجب الأعرج..

في نفسها قالت:

- داهية تأخذها هي وجوزها.

مرت بها سريعا ولم تجد فرصة لكي تقول شيئا .

أسرعت تلف السوق، تمسحه على عجل ويتحفز شديد، فالوقت يمر والباعة يخرجون من الأرض أكثر من المشترين.

عادت إلى حسنية.. .. ودت لو تلقي ما معها كله فوق رأسها، نظرت إليها حسنية متوعدة... تحولت عنها وتأملت السوق من جديد، كان الكل قد حط لم تجد غير موضع صغير على آخر حدود السوق جهة الشارع... تمتمت وهي تجلس:

- ربنا يسترها النهاردة مع سليم العسكري.. كده أنا قاعدة

رجل جوه ورجل بره.

علمت نفسها أن تجلس والقفة لا تزال على رأسها دون معاونة. هبطت أولا على ركبتيها كالجمل ، وحطت مؤخرتها فوق الكعبين كجلسة المصلى ، ثم سحبت ساقا من تحتها فأصبحت أمامها وسحبت الأخرى وربعت، ثم وضعت الرضيع فى حجرها ، فأفلت الثدى من فمه... ضرب الهواء بيديه بحثا عنه... أهملته إلى أن انزلت القفة بيديها الاثنتين ، وضعتها أمامها وكشفت عما بها... ردت الملهوف إلى صدرها ومدت ساعدها الأيسر تحته، ضمته فى حنان آلى وسرعان ما عثر بالثدى واطمأن حين استقر رأسه على قلبها الواجف.

أسندت الطفلة رأسها على فخذ الأم ودست وجهها فى بطنها وتمددت ملتصقة بمؤخرة أمها طلبا للدفء، وشرعت تكمل نومها الذى قطعه بعنف المشى فجرا فى طريق طويل.

طابت نفس بهانة بعد أن استقرت وتنفست لأول مرة منذ غادرت قريتها ، أخذت ملامحها تستعد للصباح الجميل، بينما كانت توزع تحياتها على زميلاتها وتسأل عن أحوالهن ويداها تسوى حزم الخضروات التى جمعتها عند الغروب وسهرت الليل تضمها فى حزم.. هاهى تهزها كأنها توقظها من النوم وتعرفها

آنهم أصبحوا فى السوق وعليها أن تظهر خضرتها اللامعة التى تدل على الطزاجة والنضارة.

مسحت وجهها وسوت شعرها المنزعج من طول الرحلة والحمولة.

اندفع الضباب فجأة، وعلا الضجيج مع الشروق ، وكبر غول الحياة مع دبيب الزبائن.

لاحت منها نظرة ناحية الحاج إبراهيم تاجر الخضروات الكبير .. أهم رجل فى السوق، الكل يعمل له ألف حساب.. كان يجلس كعادته فى صدر دكانه وأمامه البورى... بعد لحظات ظهر سليم العسكرى .. تقدم من الحاج إبراهيم وحياه تحية عامرة بالقشدة والفل والسعادة.. رد الخضرى بغير عناية.

- صباح الخير ياأبو شرايط.

جلس أبو شرايط كما يسميه فقط التجار الكبار ، ودون أن يدرى طالت نظرته للبورى، فأخذ الحاج إبراهيم نفسا ممتدا، عبأ به حلقه وشدقيه وناوله لسليم... قال التاجر شيئا، فقهقه سليم، فرحت بهانة لأن سليم يضحك وهذا معناه أن هذا النهار يمكن أن يضحك.. اليوم سيتسلم زوجها الشريطة الثالثة، ويجب - إذا آتيحت الفرصة - أن تقول لسليم ذلك حتى يعرف قدرها

ويحط فى عينيه حبة ملح.

- سليم اللى مرعب الكل هنا.. على دراعه شريطين اثنين بس... بكره يعرف أن فيه اللى أحسن منه... وأن عندى ولد فى الكلية.

عندما عبر جلال بخاطرها، بدت ملامحها أكثر نعومة وأقل عصبية.. أطلت من عينيها نظرات وديعة..

ابتسم لها حميدة بائع الطماطم كعادته... قررت أن تكون لطيفة معه ولامت نفسها على حدتها التى بلا مبرر ، صحيح أن الدنيا تحتشد بالأعداء لكن لماذا يركبها الخوف منه مع أنه مثلها فى حفرة واحدة... لابد إذن من السلام ولا داعى لسوء الظن... إذا كان أحيانا يثقل عليها فى الكلام، فليس ذلك لغرض آخر غير أن يقضى يوما مسليا، يغمره الابتهاج، وإذا رقص القلب المكدود فى الحياة المرة ولو بعض مرة، فإنه يستطيع أن يكمل العيش فى هذه الدنيا.

أحست أن شكوكها لا معنى لها... فليكن الجميع أحبة.. سرت فى أعماقها بهجة وضيئة واستقر القلب المرتجف .. رحبت بزبائنها وتساهلت معهم ورضيت عن الدنيا.

فجأة هبت العاصفة، وقبل أن تنحنى على مالها تحميه

وتستنقذه ، كان الحذاء الرهيب قد بعثر القفة على الطريق وتمرغت الحزم فى التراب.

فزعت الطفلة وصرخ الرضيع حين ألقته أمه فجأة على الأرض فى عنف حنون.. اغمدت الثدى وأسرعت تلملم طاقات العرق والطين، وهى فى شبه غيبوبة تغالب الدمع، ولم تنتبه إلي أن بائع الطماطم كان أول من انحنى يجمع معها رزق العيال.

خامر بعض المارة إحساس عابر بالشفقة والحقد، وهم يرونها تقتلع من السوق بكل هذه القسوة.. عاد العسكرى بعد أن أنهى مهمته المقدسة للجلوس مع الخضرى المنفوش الذى كان يقيس فى زهو كرشه الكبير.

انتهت المأساة فى ثوان وبقى لبهانة الخد فوق اليد، والقلب المفتت..

اكتسى الوجه الوديع شراسة وجهامة، ولم يخف على أحد الشرر المتطاير من النظرات المنكسرة.

استرخت أعضاؤها فى يأس ورأى الناس بطنى القدمين المدين فى استسلام ، وكانت الشقوق المزدحمة تحفر فى اللحم خطوطا متقابلة.»

وبعد قراءة القصة أو بالأحرى أثناءها، لا بأس أن نلقى نظرة

على بعض المحطات القصيرة.

- الثدى .. بالونة فرغت من الهواء.

- القدمان الحافيتان تتقدمان فى إيقاع ثابت ولحوح.

- قنوات العرق تنحدر على أخاديد الرقبة المتصلة، ثم تذوب فيما بين الثوب والجسد.

- مع كل لحظة تبتعد القرية وتتلاشى، وتلوح معالم المدينة وتتخلق ، تطلع عليها من الأفق المجهول.

- النهار الرمادى يداعب الكون الذى لفه النعاس.

- علمت نفسها أن تجلس والقفة لا تزال على رأسها دون معاونة، هبطت أولا على ركبتيها كالجمل ، وحطت مؤخرتها فوق الكعبين كجلسة المصلى ، ثم سحبت ساقا من تحتها فأصبحت أمامها وسحبت الأخرى وربعت ، ثم وضعت الرضيع فى حجرها فأفلت الثدى من فمه ، ضرب الهواء بيديه بحثا عنه، أهملته إلى أن أنزلت القفة بيديها الاثنتين، وضعتها أمامها وكشفت عما بها، ردت الملهوف إلى صدرها ومدت ساعدها الأيسر تحته، ضمته فى حنان آلى، وسرعان ما عثر بالثدى واطمأن حين استقر رأسه على قلبها الواجف.

- أسندت الطفلة رأسها على فخذ الأم، ودست وجهها فى

بطنها وتمددت ملتصقة وملتفة حول مؤخرة أمها طلبا للدفء، وشرعت تكمل نومها الذى قطعه بعنف المشى فجرا فى طريق طويل.

١.٢ الاقتصاد والتكثيف:

عندما يتأهب القاص لطرح قصته على الورق، ينفتح الباب أمام البوتقة الإبداعية المستنفرة، فتطلق ما بداخلها فى عفوية وتدفق، وتنساب الأفكار والصور وملامح الشخصيات والحوار وكل ما تخلق حول حدث ما أو موقف.. ويمضى الكاتب فى هذا الطرح دون أن ينتبه لما حوله من أصوات أو ليل أو نهار، مشدودا ومندمجا تماما وسادرا فى ولادته الفنية، يوجه كل أحاسيسه لموضوعه، ولا يصيخ السمع إلا لأعماقه ولكل ما يمكن أن تستقطره الفكرة من أعصابه وروحه... يسكب ويسكب ويبدو لمن ينظر إليه كأنه ساكن هادىء ، يحرك القلم على الورق فى رصانة وانتظام، لكنه فى الواقع يكون فوق قمة قدر يثور ويفور، وتتقلب فيه الأفكار وتتدافع - كيان ملتهب ومشبوب لا يشعر أنه حى إلا بقدر ما يلتقط من أصداء الموضوع وتفاصيله ومعالمه، وعندما يحس الكاتب أن الإناء بداخله قد فرغ، وأنه سكب كل ما تجمع فى بوتقته.. وأن الموضوع قد اكتمل تقريبا، يسقط متهاويا.

بعد هذا الجهد البدنى والذهنى والنفسى الكبير، خاصة أن الذاكرة تلعب دورا هاما للغاية فى هذه المرحلة التى أشرنا إليها من قبل بوصفها المرحلة ... وهى المرحلة العفوية التى تشبه شبكة الصياد التى يسحبها من البحر... جامعة لكل ما لقيته فى طريقها.

ثم تأتى المرحلة الثانية الساخنة وهى مرحلة الاقتصاد والتكثيف، حيث يقوم الكاتب بإجراء عملية فنية واعية تماما تستهدف تخليص القصة من كل ما لا يصب مباشرة فى موضوعها ، وحذف الجمل المكررة والتفسيرات والواوات والثمات والكافات .. أى تخليص شبكة الصياد من كل ما لايعد سمكا.

تنصب أكثر الضربات التى تقوم بها معاول الاقتصاد والتكثيف على اللغة لأنها الأداة الأولى فى التشكيل والتعبير والتصوير، والهدف هو انتزاع كل الزوائد والاستطرادات والحشو ، وجميع الدلائل التى تشير إلى تدخل الكاتب وتعليقه على الأحداث أو المشاعر والنوايا، والغلو فى وصف الطبيعة وملامح البشر، والإسراف فى الحوار بحيث يتضمن تحيات أو تعليقات لا جدوى منها.

إن هذه المرحلة تمثل السيطرة على الحصان الجامح الذى

كان يركبه الفارس لأول مرة، وكان الحصان يفعل ما يشاء، وقد آن الأوان كي يسيطر الفارس ويجيد الإمساك بمقود الجواد المتحمس.

لقد قرأت قصصا قصيرة لكتاب بارزين، تبين لى فى يسر مدى الحاجة إلى حذف فقرات كاملة منها، فأغلبها يعد من الأمراض التى كانت تصيب القصة القصيرة فى مراحلها الأولى، لكنها الآن أصبحت كعصرها ، رشيقة منطلقة متخففة من الأعباء الشكلية التقليدية، وغدت كالمرأة العاملة وقد تخلصت مما يثقل خطوها ويحد من اندفاعها نحو غاياتها.

وإنى لأحسب الكاتب اليوم يعى تماما أن القارىء لم يعد بحاجة إلى ما كان يجهد الكاتب نفسه ليصوره ويفسره، لأن القارئ المعاصر جد مختلف عن قارئ النصف الأول من القرن العشرين ، بفضل ما حصل من التعليم ومن الثقافة، وكثرة من القراء ركبت الطائرات والسفن وتجولت فى بلدان العالم، والقارئ المعاصر محتشد بالخبرات والتجارب ، ولم يعد ذلك الرجل الذى كان يقضى جل وقته فى الحقل أو مع غنمه أو فى خيمته ، هذا... فضلا عن أن أجهزة الإعلام المختلفة تصب فيه ليل نهار من المعارف والقضايا والأفكار ما ينطبع على صفحة

روحه ويلون أعماقه ويحيله إلى كائن آخر، واسع الرزق، يجيد التلقى والاستيعاب وهو إلى جانب هذا جميعه، كثير العدو فى دروب الحياة وضروبها التى تلتهم وقته حتى لا يبقى له غير وقت قصير جدا.

ومن هنا فهو فى غير حاجة لكى يصف له الكاتب فى قصة قصيرة الأهرامات أو جبال لبنان أو منظر الأفق على شواطئ الكويت.

إنه تقريبا يلهث وأصبح يعرف الكثير عن معالم الدنيا، وهكذا يجد القاص نفسه مضطرا أن يجعل القصة مواكبة للعصر، ومرآة تعكس طبيعته وظروفه، وتغير من قوامها لتروق له، وعلى الكاتب أن يفعل ذلك من غير مضض، مؤمنا بأن العصر الذى ذهب كان يميل للسيدة البدينة، وهذا العصر لم يعد يحتملها، مع احترامنا لجميع السيدات .. لكننا لا نستطيع أن ننكرَ أن الرجل اليوم كالعصر تفتش روحه قبل عينيه عن سمهرية القوام، الخالية من كتل اللحم عند الأرداف والصدر والكتفين، لتستطيع أن تجرى معه إلى حيث يجرى.

وإذا كنا - دون أى حساسية دينية - نعتبر القرآن الكريم عبارة عن مجموعة قصص قصيرة تتباين فى الطول والموضوع

والرؤية ، لكنها تتشابه تماما فى اللغة الإعجازية والصياغة الشعرية ، ومجموعة الأساليب الفنية التى تجعل القرآن الكريم نصا أدبيا معاصرا للغاية وربما مع المزيد من التأمل نستطيع أن نكشف فيه أوجها كثيرة للجمال والحس التقنى البديع.

إذا كنا نعتبر القرآن مجموعة قصص، ونعترف له بفضل الريادة والسبق فى اكتشاف أساليب الإبداع والقصص التى لم يعرفها هذا الفن قبله أو بعده حتى القرن العشرين ، فإن السمة التى يعنينا أن نتوقف عندها فى هذه الصفحات، هى الاقتصاد والتكثيف، سمة تسبق كل السمات، وتتقدمها ، ونتخذ من قصة النبى سليمان التى وردت فى سورة النمل مثالا لذلك، ونقرأ قوله سبحانه وتعالى:

﴿وَتَفَقَّدَ الطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَا أَرَى الْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ الْغَائِبِينَ ﴿٢٠﴾ لَأُعَذِّبَنَّهُ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَذْبَحَنَّهُ أَوْ لَيَأْتِيَنِّي بِسُلْطَانٍ مُبِينٍ ﴿٢١﴾ فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ﴿٢٢﴾ إِنِّي وَجَدتُّ امْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ ﴿٢٣﴾ وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ اللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ الشَّيْطَانُ أَعْمَالَهُمْ فَصَدَّهُمْ عَنِ السَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ ﴿٢٤﴾ أَلَّا يَسْجُدُوا لِلَّهِ الَّذِي يُخْرِجُ الْخَبْءَ فِي السَّمَاوَاتِ

وَالأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ ﴿٢٥﴾ اللَّهُ لا إِلَهَ إِلاَّ هُوَ رَبُّ الْعَرْشِ الْعَظِيمِ ﴿٢٦﴾ قَالَ سَنَنظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ ﴿٢٧﴾ اذْهَب بِّكِتَابِي هَذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ ﴿٢٨﴾ قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ إِنِّي أُلْقِيَ إِلَيَّ كِتَابٌ كَرِيمٌ ﴿٢٩﴾ إِنَّهُ مِن سُلَيْمَانَ وَإِنَّهُ بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ ﴿٣٠﴾ أَلاَّ تَعْلُوا عَلَيَّ وَأْتُونِي مُسْلِمِينَ ﴿٣١﴾ قَالَتْ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَفْتُونِي فِي أَمْرِي مَا كُنتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّىٰ تَشْهَدُونِ ﴿٣٢﴾ قَالُوا نَحْنُ أُولُوا قُوَّةٍ وَأُولُوا بَأْسٍ شَدِيدٍ وَالأَمْرُ إِلَيْكِ فَانظُرِي مَاذَا تَأْمُرِينَ ﴿٣٣﴾ قَالَتْ إِنَّ الْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوا أَعِزَّةَ أَهْلِهَا أَذِلَّةً وَكَذَلِكَ يَفْعَلُونَ ﴿٣٤﴾ وَإِنِّي مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِم بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌ بِمَ يَرْجِعُ الْمُرْسَلُونَ ﴿٣٥﴾ فَلَمَّا جَاءَ سُلَيْمَانَ قَالَ أَتُمِدُّونَنِ بِمَالٍ فَمَا آتَانِيَ اللَّهُ خَيْرٌ مِّمَّا آتَاكُم بَلْ أَنتُم بِهَدِيَّتِكُمْ تَفْرَحُونَ ﴿٣٦﴾ ارْجِعْ إِلَيْهِمْ فَلَنَأْتِيَنَّهُم بِجُنُودٍ لاَّ قِبَلَ لَهُم بِهَا وَلَنُخْرِجَنَّهُم مِّنْهَا أَذِلَّةً وَهُمْ صَاغِرُونَ ﴿٣٧﴾ قَالَ يَا أَيُّهَا الْمَلأُ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَن يَأْتُونِي مُسْلِمِينَ ﴿٣٨﴾ قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ الْجِنِّ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ ﴿٣٩﴾ قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُ قَالَ هَذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ ﴿٤٠﴾

قَالَ نَكِّرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَنظُرْ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ ﴿٤١﴾ فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ أَهَكَذَا عَرْشُكِ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ وَأُوتِينَا الْعِلْمَ مِن قَبْلِهَا وَكُنَّا مُسْلِمِينَ ﴿٤٢﴾ وَصَدَّهَا مَا كَانَت تَّعْبُدُ مِن دُونِ اللَّهِ إِنَّهَا كَانَتْ مِن قَوْمٍ كَافِرِينَ ﴿٤٣﴾ قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿٤٤﴾ ﴾ [النمل: ٢٠ - ٥٠]

يحكى لنا هذا النص من سورة النمل قصة سليمان مع بلقيس ملكة سبأ ، وتبدأ بكلمة «وتفقد» كلمة واحدة تغنى عن جملة، لم يقل سبحانه بحث أو فتش لأنه يجب أن يوضح أين بحث وكيف بحث، لكن تفقد ، تعنى معنيين، أنه استعرضهم جميعا ولاحظ غياب أحدهم وعرف أن الغائب هو الهدهد، وهدد سليمان بتعذيبه أو ذبحه إذا لم يحضر ويقدم سببا قويا لغيابه ، وتقول الآية التالية مباشرة: فمكث غير بعيد، ولم يتكرر اسم الهدهد لأنه المفهوم سلفا ولأنه المسئول عنه: ﴿فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ﴾.

من الطبيعى أن يقول له سليمان: ما هو هذا النبأ ؟ لكن القرآن لم يذكر ذلك وتجاوز هذا السؤال ، وبعد أن حكى له

الهدهد ما رأى، قال سليمان : ﴿ سَنَنظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ الْكَاذِبِينَ اذْهَب بِّكِتَابِي هَٰذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَانظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ ﴾، لم يقل القرآن إن الهدهد أخذ الكتاب وانطلق به إلى بلقيس فسلمه إليها، وأقبلت تقرأه، لكنه اعتبر كل ذلك طبيعى فماذا حدث، ينتقل القرآن ليفيدنا بما قالت : «قالت يا أيها الملأ إنى ألقى إلى كتاب كريم»..وتتوالى الكلمات الموجزة الحاسمة...

افتونى فى أمرى.. نحن أولو قوة... الأمر إليه.. إنى مرسلة إليهم بهدية.. فلما جاء سليمان (ونفهم أنه الوفد المرسل من عند الملكة) قال : ﴿ أَيُّكُمْ يَأْتِينِي بِعَرْشِهَا ﴾ .... ﴿ قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ ﴾ ومباشرة يقول سبحانه دون أن يذكر رحلة الذهاب والعودة: ﴿ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُ قَالَ هَٰذَا مِن فَضْلِ رَبِّي ﴾....﴿ قَالَ نَكِّرُوا لَهَا عَرْشَهَا نَنظُرْ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ ﴾ ومباشرة قال جل جلاله: ﴿ فَلَمَّا جَاءَتْ ﴾...﴿ قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً ﴾ ظنت أرض القصر غارقة فى الماء، ﴿ وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا ﴾ والقرآن ليس فى حاجة ليقول لنا... حتى لا تبتل ثيابها وهى إشارة واضحة لبعض الكتاب الذين يفسرون حيث ليس ثمة داع لتفسير، فيقول أحدهم «وجد المروحة عاطلة.. لم تكن تدور».

قال لها: ﴿قال إنه صرح ممرد من قوارير﴾.. أى ادخلى واطمئنى ولا ترفعى ثوبك فليست على الأرض مياه، إنها صفحة ملساء من الزجاج البراق.

هذا مثال من القرآن الكريم، ومن القصص الحديث نعثر على أمثلة كثيرة، إذ أصبح أغلب الكتاب ينتبهون لهذه السمة ويحرصون عليها، ومن تلك النماذج نقتطع فقرة من قصة الصورة للقاصة الكويتية ليلى العثمان من مجموعتها «فى الليل تأتى العيون».

«انتهت حفلة عيد ميلادى.. امرأة فى الخامسة والأربعين تحتفل بعيد ميلادها... نظرت حولى... الليل الأزرق هدأ تماما... أفواج الناس تسربت إلى الخارج... كل يحمل نفسه .. وبعضهم ترك عقله فى قاع الكأس وخرج يترنح سعيدا.. شقاء موزع فى الصالون ينتظر الغد حيث تعمل يد الخادم على حصده.. أوراق الزينة المفضضة والمذهبة متناثرة، وبعضها تدلى من السقف مثل دودة محتضرة.

كؤوس فارغة حتى الجفاف تشكو نهم أصحابها وأخرى تحمل بقايا ثلج ذائب.. يختلط بما فيه حتى لكأن رائحة فم صاحبه تفوح من مزيج الكأس.. وحدى .. أمام المرآة الكبيرة

ذات الإطار الذهبى... وجهى ونصف جسدى ينعكس عليها... اقترب أكثر.. آكثر حتى تمتلىء بوجهى وحده... تفحصت وجهى... عندها فقط.. قررت أن أخون زوجى.»

وهذا نموذج ثان للكاتب السودانى على الملك من قصته «إحدى وأربعون مئذنة »، من مجموعته «الصعود إلى أسفل المدينة».:

«للمستشفى رائحتان: رائحة المجارى ورائحة الموت... وإن كنت لا تعرف رائحة الموت فقد عرفها هو حين كانت تحوم حول رأس أمه.. وكان قبلها يظن أن الموت لأنه غدار وخائن لا يغشى الكائنات إلا فى الليل ، وخاب حدسه لأن أمه ماتت بعد منتصف النهار... كان واقفا أمام فراش مرضها غير قادر أن يجود لها بشىء.. بقلب ، بكلية ، بعين، بقسم من روحه كيما تعيش وتحيا».

إن الاقتصاد والتكثيف هدفان على قدر كبير من الأهمية، ولذلك فلن نجد غضاضة فى التأكيد عليهما، حتى نعى تماما المقصود بهما، ونتمثله تطبيقيا، ولا بأس أن نقرأ القصة التالية: القصة رقم ١٢ للكاتبة السورية ضياء قصبجى من مجموعتها «إيحاءات:»

«كانت خلف النافذة ، المغلقة، فتاة وحيدة، تروح وتجيء فى غرفتها الصغيرة المعتمة... وكان وجهه دقيق الملامح، يعبر عن اليأس والقلق والضجر..

فى حين كانت الشمس فى الخارج مشرقة... تهب أشعتها كل الطبيعة، وتتسرب حتى إلى الشقوق والجحور ، والزوايا.

وقفت الفتاة الحزينة خلف النافذة المغلقة ، تستأنس بشفافية ضوء تسلل من بين شقوق «الأباجور» .. كان الخوف من شيء ما يمنعها من فتح ستار النافذة، والسماح لشلال من الضوء البهيج، بالعبور إلى بيتها، بل وإلى قلبها بكل تأكيد.

عكفت على قراءة الكتب... حتى عرفت أن الخوف لا يزيل العذاب.. ولا ينير أرجاء غرفتها الصغيرة، وقلبها الكبير.

حينئذ تسلحت بالجرأة والشجاعة... وبحركة سريعة من يدها المرتجفة.. فتحت ستار النافذة.

وبكل هدوء، ودونما ضجيج ، أو نقد ، أو ملاحظة من أحد... دخلت أشعة الشمس، التى بدت وكأنها تنتظر ذلك، لتنير أغوار قلب الفتاة الكبير... وتسطع فى أرجاء غرفتها الصغيرة.»

ورغم القصر الشديد لهذه القصة أو الأقصوصة، فإنها لا تزال تحتاج إلى إعادة نظر على الأقل، فى بنيتها اللفظية، نوجز

هذه الملاحظات فيما يلى:

١ـ كان وجهها دقيق الملامح يعبر عن اليأس والقلق والضجر ألا يكفى أن تكون على الوجه ملامح القلق، وأليس الضجر ناتجا عن القلق، والقلق ناتجا عن اليأس ، وما الداعى لكلمتى «دقيق الملامح؟»

٢ـ فى حين كانت الشمس فى الخارج مشرقة (لماذا لانقول .. الشمس فى الخارج مشرقة) .. إن القصدية والتعمد فى اختيار كلمتى «فى حين » يعنى أن على القارئ أن ينتبه ، ولا يتعين أن يوجه نظر القارئ إلى شىء ما.

٣ـ تهب أشعتها كل الطبيعة (التعبير غير دقيق.. لأن الأشعة ، تصل إلى كل شىء وليس الطبيعى فقط، بدليل أنها قالت بعد ذلك ،، وتتسرب حتى إلى الشقوق والجحور والزوايا .. ولا تتحمل القصة القصيرة ، ناهيك عن الأقصوصة كل ذلك).

٤ـ كل الفقرة الثالثة لا جدوى منها غير عبارة: كانت خائفة من شىء ما.

٥ـ حتى عرفت أن الخوف لا يزيل العذاب (ما معنى هذا.. إن الخوف هو أصل العذاب، فكيف يتصور أن الخوف يزيل العذاب) تسلحت بالجرأة والشجاعة (مطلوب واحدة فقط).

٦ـ كل الفقرة الاخيرة لا جدوى منها، وبها ألفاظ كثيرة مكررة فالقصة تبقى بعد ذلك على عظامها وجلدها الحقيقى وهو «فتاة وحيدة ، خلف النافذة المغلقة ، تروح وتجىء فى غرفتها الصغيرة المعتمة »و على وجهها إمارات القلق، تطلعت إلى الفضاء الخارجي... كانت الشمس مشرقة، تمنت أن تفتح ستار النافذة، لكنها كانت خائفة من شيء ما... عادت تنظر إلى الأشعة الدافئة والأضواء الشفافة.. وبحركة سريعة من يدها المرتجفة، فتحت ستار النافذة ، وسطعت الشمس فى أرجاء غرفتها الصغيرة».

لهذا نقول إن فن القصة هو فن الحذف.. فن الرشاقة والعمق، فن «ما قل ودل» فهى كما يقال مثل فتاة رشيقة جدا، ليس على أى عضو من أعضائها كتل لحمية. ولأن هذه الفكرة وهذا المفهوم للقصة لا يبدو أنه واضح تماما فى أذهان الكثيرين، لذلك يقبلون على كتابة القصة متصورين أنها مجرد سرد وحوار وعبارات تتوالى، وأكثر من يسىء إلى القصص فى العالم العربى هم الصحفيون، ودورهم السلبى تجاه القصة يتمثل فى مجالين:

الأول: اعتقادهم أنهم قادرون عليها، لأنهم يكتبون كل ما

يرونه فى الشوارع والمؤتمرات والتحقيقات والحوادث، ويصورون للقراء ما يجرى فى المستشفيات والمصالح، ويصفون أحوال الناس الذين تهدمت بيوتهم أو حاصرهم الحريق أو أنقذوا من الغرق... وما الفرق فى نظرهم بين أن يكتبوا عن أحوال الناس فى شكل تحقيق.. أو أن يكتبوا عنها فى شكل قصة.. وهكذا يقدمون باسم هذا الفن العظيم أسوأ القصص... وجمهور القراء حتى لو لم يقرأ قصصهم يتصور أنهم القاصون وأن ما يكتبون هو القص لكثرة وقوعه على أسمائهم.

ثانيا: أن الصحف هى المنبر الأول الذى لايزال يفتح صدره للقصص القصيرة، وهذه لاشك ميزة تحتسب لها، إلا أن أكثر المسئولين عن الصفحات الثقافية فى أغلب الصحف ليسوا أدباء معروفين أو موهوبين بل ليسوا من الأدباء على الإطلاق ، لقد قفزوا إليها من أقسام الحوادث أو السياسة أو الاجتماعيات أو صفحات الفنون التى لا تتحدث إلا عن الممثلين والراقصين والمطربين، وهم لذلك لا يستطيعون التفرقة بين قصة وتحقيق فى حادثة ، ولا يميزون بين رجل يحكى عن رحلته إلى باريس والمواقف الطريفة التى مر بها... وبين قصة قصيرة كتبها مبدع كبير، وهب لهذا الفن الرفيع وقته وثقافته وخبرته و تأملاته

وجماع فكره وأعصابه ليقدم رؤية عميقة فى صياغة لغوية مرهفة.

ولك أن تتصور أيها القارئ مدى جناية مثل هذه الصفحات على الفن القصصى والإبداعى بعامة.

إن فن الشعر برغم كل ما لحق به من تطوير وتجديد وتغيير، لايزال محافظا على البقية الباقية من المعايير التى تحول بين أرباع المثقفين وبين اقتحامه وصعود درجاته ، ولو أن الدخلاء عليه كثيرون ، لكن الأمر لايزال تحت السيطرة، أما فى القصة فالمسألة تجاوزت الحدود، بل لم تعد هناك حدود ولا حواجز ولا قيود ولا معايير، وأصبح كل إنسان يتصور أنه قادر على أن يكتب قصة، وماذا يمنعه من أن يكتب رواية، وليكن موضوعها سيرة حياته شخصيا.

ولعل ذلك كله نابع من المجاملة وعدم الصدق مع النفس، والبعد عن الموضوعية عند النظر فى كثير الأمور.

٤.الشعرية:

يذهب فرانك أوكونور القاص والناقد الأيرلندى الذى ذاع صيته بعد ترجمة كتابه «الصوت المنفرد» إلى عدة لغات، إلى أن القصة القصيرة بشكل عام هى عمل فنى رومانتيكى، لأنها

تنطوى على شىء من الفردية، ولأنها عادة ذات اتجاه ذاتى، ومن ثم تقترب فى وجوه كثيرة من القصيدة الغنائية، وهى - فيما يقول - أيان رايد فى كتابه «القصة القصيرة» (ص ٦٠) «تركز بطريقة مميزة على المعنى الداخلى لحدث حاسم».

ويمكننا أن نرى فى قول كل من أوكونور ورايد الكثير من الصواب، ويؤكد الاعتقاد بأنها رومانتيكية أنها فى العادة تتناول موقفا واحدا لشخصية واحدة أو اثنتين على الأكثر - ومن ثم فهى لا تعنى بالأحداث بقدر عنايتها بالأعماق .. بالمشاعر الدفينة، وما يؤرق نفس بطلها ، ولهذا فهى ذاتية ، وتتسم بنزعة شخصية خاصة، يعلو فيها الحديث عن ذات الفرد الذى يشعر فى لحظة بالبهجة أو بالعزلة أو بالتمزق أو غير ذلك من المشاعر الإنسانية.

وليس من شك أن هذه الرومانتيكية تلقى بظلالها على اللغة، فتكتسى الألفاظ مسحة شعرية تضفيها خبرة الكاتب وإحساسه العميق بما تعانيه شخصياته، ومحاولته التعبير نيابة عنها عما يختلج بأعماقها، دون استعراض للقدرات البلاغية ودون اللجوء للمحسنات البديعية ذات الصبغة التقليدية التى لم تعد تحتملها الزائقة الجمالية للقارئ المعاصر.

والشعرية التى نعنيها اليوم والتى أصبحت من لوازم القصة القصيرة تساهم في تشكيلها عدة عوامل، منها وبشكل جوهرى العوامل السابقة وهى الثروة اللغوية والدقة والاقتصاد والتكثيف، ولسنا بحاجة إلى الإشارة إلى أن هذه العوامل من الملامح الأصيلة للقصيدة، لذلك فإن حرص القاص على توفيرها لنصه الأدبى يعينه على ترقيتها من نثر تقليدى إلى ما يشبه القصيدة المنثورة.

ويلزم هنا القول إن الشعرية فى اللغة والأسلوب هى فى الأساس رغبة تنطلق من وعى الكاتب، وتصدر عن قصدية وتعمد ودربة حتى تصبح ملكة ذات حساسية مرهفة تختار من الألفاظ ما يحقق هذه الشعرية.

ولعل مما يسهم فى تعميق هذه الشعرية وتوسيع رقعتها اكتفاء الكاتب في التصوير والتعبير بالإيماء والتلميح لا بالمباشرة والتصريح، وهذا يعنى أن يلمس كل شىء برشاقة وخفة، فالأضواء فى القصة ليست صارخة،ولكنها هادئة وخافتة، والألوان ليست زاعقة، ولكنها خفيفة وباهتة.

ويفضل للعبارات السردية أن تكون ذات عمق نفسى ودلالات جوانية تكشف اختلاجات الروح وتوترات القلب، كما أن الشعرية

تعنى عمق المجاز والرمزية التى تسرى بين السطور وتوحى بها الكلمات، وهذا يعنى أن رمزية الحدث وشفافيته وثراء أصدائه تساهم فى الشعرية، مثلها فى ذلك مثل صفاء الصياغة التعبيرية التى تنطلق من دقة الوصف وسلاسة وكثافة العبارة، وانسجام ألفاظها بحيث تفلح فى رسم صور جزئية لحركة الناس وتطور الأحاسيس، ولعل الأساليب الجديدة التى يتبعها الحذاق من الكتاب لكسر البنية التقليدية للعبارة وتحطيم أطرها الثابتة بالتقديم والتأخير والتلوين فى استخدام الجملة الاسمية والفعلية، والجملة التى تبدأ بظرف زمان أو مكان وقد تبدأ بنداء أو بحرف جر... كل ذلك يؤثر بشكل فاعل ونافذ فى تفجير الإحساس بالشعرية فى القصة المعاصرة، ذلك الملمح الذى يلقى على القصة مسحة من العذوبة والإنسانية ويجعل منها كنص أدبى منبعا أصيلا من منابع الجمال فى الوقت الذى تعد فيه المنبر الملائم للتعبير عن خلجات وآلام الإنسان الذى قدر له أن يعيش حياة لا تخلو من الحصار والمطاردة والزيف ففرضت عليه أن يلهث للبحث عن ذاته... فهل يجد القصة فى انتظاره لتعيد إليه هذه الذات أو على الأقل تدله على الطريق إليها... أغلب الظن أنها سوف توفق إلى حد كبير فى مؤازرته على هذا

الدرب... ولعل مطالعتنا للنماذج التالية تمثل شمعة ضئيلة فى سياق التعرف على أحد جماليات القصة القصيرة. .

«خطابات العشاق التى طيرها الهواء»

لإبراهيم عبد المجيد

«انقطع المطر فإذا بالأرض المغسولة تلمع وتنعكس عليها أشعة الشمس التى احتجبت منذ الصباح. صارت أمواج البحر أقل ارتفاعا وتهادت فى إيقاع رتيب: وفى الجو رقت الريح فصارت نسمة. وبرز طفل وآخر ثم ثالث ووقفوا يتطلعون إلى البحر الأزرق الفسيح المترامى أمامهم إلى ما لا نهاية وإلى سفينة بعيدة لا يبدو منها إلا صواريها البيضاء تقف خارج الميناء.

ينتهى شاطئ المكس بلسان صغير يقوم فوقه كازينو «زفير» الشهير وقبل الكازينو وعند أول اللسان مبنى منخفض فوقه لافتة تعلن أن هنا «نادى المجد » استدار الأطفال الثلاثة خلفهم إلى شريط السكة الحديد القديم وإلى المحطة المهجورة وتساءلوا لماذا تبقى هذه الأشياء ؟ لم تعد القطارات تمر من هنا... وضحكوا وجروا ناحية صندوق البريد الصغير الخشبى المعلق على جدار نادى المجد... ضرب أحدهم الصندوق من أسفل

وضربه الآخر من أعلى وضربه الثالث من الجانب فانفتح الباب الصغير. امتدت أياديهم وهم يبتسمون ويتلفتون في زهو، فلا أحد الآن فى الطرقات. استطاع أحدهم أن يقرأ بصعوبة أحد المظاريف ويهتف «عليه اسم بنت» وقفزوا من فوق السور الحجرى العريض المنخفض إلى رمال الشاطئ الضيقة. كان من السهل أن يتقدموا فى الماء كثيرا فهم يعرفون الشاطئ جيدا، ولم تكن هناك فرصة للخوف على ثيابهم فهم حفاة شبه عراة.

ألقى كل منهم ما فى يده من خطابات إلى الماء وجروا فوق الرمال يضحكون ثم وقفوا ينظرون إلى الخطابات التى بدا أن الموج ابتلعها. «خلاص راحت» قال أحدهم: «استنى لما تطلع مبلولة على البر». قال الآخر... هكذا يفعلون كل يوم.. لكن الثالث صرخ «بص» ورأوا الخطابات تحملها موجة فى شكل غريب. صف منتظم متجاور كأنها جنود تصعد إلى الشاطئ. وعلى الرمال بقيت الخطابات بعد أن عادت الموجة. أمسكوا بعضها فوجدوها جافة ورأوا العناوين المكتوبة باقية لم تختف أو تتشوه. لم يذهب حبرها الذى كان أخضر وأحمر. جمعوا الخطابات من جديد وألقوها فى الماء فغابت فى الموج للحظات ثم ظهرت واقفة متراصة قادمة فوق الموجة لتستقر على الشاطئ

جافة من جديد. تقدموا هذه المرة على مهل وترددوا فى الإمساك بهـا إلا أنهم التـقطوها فى سـرعـة وألقـوها ورأوا الموج يرتـفع وينخفض بها حتى تكاد تختفي ثم لم تعد إلى الشاطىء، ظهرت متراصة جوار بعضـها ثم انفتحت أمامهم وقفزت من داخلها أوراق صـغيرة مطوية انبسطت فى الهواء وطارت مرتفعة فى الفضاء لتعبر من فوق رؤوسـهم بصـوت له أزيز الطائرات فى وقت اشتدت فيه الريح فجأة مما جعلهم ينحنون من الرعب.، بعد قليل رفعوا هاماتهم فرأوا الرسائل عالية فى السماء تبتعد وتبتعد متفرقة على جهات الأرض الأربع...»

***

هاهنا تتخلق الشاعرية مبكرا وقبل أن تبدأ القصة ، إنها تبدأ مع العنوان «خطابات العشاق التى طيرها الهواء».. عنوان يحمل كل دلائل العذوبة والبراءة ، كما ينطوى شطره الثانى على صورة تتسم بالحيوية والجاذبية والدعوة إلى محاولة التعرف على مصير خطابات العشاق.

وتشارك ملامح الطبيعة خاصة أثناء المطر فى إضفاء هذا العالم الشعرى بما تقدمه لنا من غيوم وخيوط الماء الفضية، الأرض المغسولة ، النسمات ، ثم يظهر الأطفال ومعهم أحلام

البراءة والشقاوة والدهاء اللذيذ، واكتشف الأطفال أن أحد الخطابات عليه اسم بنت ، وخطابات أخرى على صفحة الموج، ورويدا رويدا تتشكل على يد الكاتب الحاذق أسطورة صغيرة، تتمثل فى الخطابات التى تلقى فى الماء لكنها لا تلبث أن تتجه إلى الشاطىء وتجف، ثم تفتح وتطير منها أوراق صغيرة مطوية.

وهكذا تقدم لنا هذه القصة نموذجا بسيطا للمح الشعرية اللغوية والأسلوبية والموضوعية وتأثيره فى صياغة قصة قصيرة مغايرة، لها نفس مختلف، ومن المؤكد أن الأصداء التى يتعين أن تعكسها فى وجدان القارئ مختلفة، بل إن من شأنها أن تساهم فى تغيير وتطوير الذائقة الجمالية لدى جمهور المتلقين، كلما تعددت مثل هذه النماذج ، كما سنرى فى القصة التالية:

الذئب: لمحمد المخزنجى

«غريب أننى لم أفكر فى الجرى لحظة وقع عليه بصرى وقد فوجئت به قريبا منى أقرب ما يكون، على بعد خطوات، وظل يشملنى هدوء غريب وشعور بالراحة والسلام، فى داخلى، وفى كل ما حولى.

ربما كان مبعث هدوئى وسلامى والراحة تلك أننى تمشيت

طويلا كمتجول، مجرد متجول، فى المستشفى الجديد الذى سأعمل به، دون أن تسند إلى آية مهمات أو مسئوليات بعد، ومن ثم، كنت طليقا لأول مرة فى حياتى العملية ومتخففا تماما من كل هذه الهموم التى تثقل على طبيب نفسى. وأحسست لأول مرة كم هو هادىء ووديع مستشفى نفسى تظلله الأشجار ويسبح فى البساتين، وتشبعت روحى بالحياد اللانهائى للمرضى المسالمين والمتجولين بتؤدة فى المماشى أو الجالسين فى سكينة على أرائك الجذوع تحت عرانش بهجة الصباح والعنب البرى.

ربما ، وربما كان مبعث هدوئى وسلامى والراحة تلك، أننى فى محاولة الخروج من المستشفى المترامى والمجهول بالنسبة لى، ضللت طريقى، ودخلت فى نطاق الغابة القريبة، وتهت فيها طويلا حتى تشبعت روحى بروحها.

لقد شدتنى الغابة رغم لافتة التحذير بعدم الاجتياز التى صادفتها فى البداية. ورغم سور الشباك السلكية العالى الذى تسلقته بنشوة. شدتنى بكارة الظلال تحت عرائش الأغصان المتشابكة، وبكارة النسيم الرطب فى هذه الظلال، وبكارة الخطو فى مدارج يموهها العشب ويغطى أرضها ركام الأوراق المتساقطة فى مواسم خريف عديدة مضت، ولم تطأها قدم،

فكانت تتحلل ببطء مرئى دون أن تدهس وكأن حشرات دقيقة خفية تتأكلها ، بينما كان هناك دائما، فى الأعالى التى تضىء خضرتها الشمس، وفى التجاويف التى يخفيها العشب وجنبات الزهور، وعلى الأغصان ... ذلك الشدو الذى لا ينقطع لكروانات الغابة، وكل طيورها والعصافير، ومن ثم التقيت بالذئب.

كان يصعد داخلا بجسده البرى المرن بين شجيرات العشب الخفيضة، وكنت أهبط ملتذا بذلك الشعور المقاوم لجذب الأرض وللتلاطم المتسارع بين جذوع الأشجار الرطيبة ، ولحظة وقع عليه بصرى توقف ، كأنه أحس بى أو أبصرنى بجانبه، وتوقفت أنا الآخر.

التفت نحوى ، فصرنا متواجهين، وأحسست بكلمة «ذئب» تتردد داخلى ببساطة مغتبطة وكأنها كلمة «طفل» أو «وردة» أو «عصفور» ووجدتنى أخطو نحوه بجذب لا يقاوم.. كالمنوم ، أو المسحور دون أن تعترينى ذرة من خوف.

مر ببالى، بالطبع ، ذلك الشريط من الحكايات والصور، عن فتك الذئاب بالحملان والبشر، ومناورات جماعاتها للإيقاع بالفرائس، ودوت فى الذاكرة أصوات رصاصات تردى ذئابا هائجة، وصراخ ضحايا تنهشهم الأنياب ، لكن هذا كله مر

مرورا ناعما ببالى، وبلا تعليق من انفعال أو شعور، وكأننى لم أكن على مقربة خطوتين من ذئب.

لأكثر من خمس دقائق مكثنا، أنا والذئب، ينظر كل منا إلى الآخر، بفضول هادئ أواجهه، وهو ينظر نحوى فى هدوء. يتململ فيحرك قليلا إحدى قوائمه أو تسرى نبضة خفيفة فى ذيله، وأنا أستريح فى وقفتى بقربه وأسترخى.. أتأمل بصفاء ذلك الصفاء الكهرمانى فى قزحيتى عينيه، ويأسرنى النقاء الخالص لشعر ظهره الداكن وذيله الملئ.. ويعجبنى بافتتان ذلك التناغم القوى فى بنائه حتى آفلت منى الهمس: «ياه.. ذئب جميل... جميل خالص» بل وجهت إليه همسى: «أنت ذئب جميل... جميل خالص» ثم أننى ودعته قبل أن أستدير عنه لأهبط: «سلام .. سلام».

وما أغرب أننى كلما كنت أمضى فى هبوطى للخروج من الغابة، كلما كان يغزونى الارتغاب... أتوجس أن الذئب ربما كان يتبعنى. وتستولى على هواجسى حتى أخشى من مجرد الالتفات، ثم يفاجئنى السور السلكى بأسرع مما كنت أتوقع، ويملؤنى ضجيج الشارع القريب دفعة واحدة، فأجد نفسى بلا تفكير أركض.

رميت بنفسى على السور ورحت من فورى أتسلقه، بطريقة لم أتصورها أبدا كامنة فى داخلى، وكأننى حيوان برى من فصيلة النمور أو الفهود أو القطط... وكأن أصابعى مخالب خرجت من أغمادها لتنشب فى الشباك السلكية للسور أتسلقه، بخفة الوحش أو المرعوب أتسلقه. وكنت موقنا أن الذئب يتبعنى ، وأنه سينهشنى أول ما ينهش من الظهر، وعند القمة صك سمعى بوضوح صوت سعاره، فاستدرت ملسوعا لأرمى بجسمى بعيدا عن الغابة ، فى اتجاه الشارع.

لم أترك جسمى ليسقط سريعا، إذ لبثت مطويا بأعلى السور حتى استدرت وأطللت على الغابة . مسحت ببصرى أقصى ما تسمح به الفرج بين الأغصان من مدى يمكن تتبعه... رأيت مدارج العشب وجنبات الزهور البرية بين الجذوع. رأيت بقع الضوء المخضوضر والظلال. ولم أر فى كل هذا المدى أى أثر لذئب، أى ذئب»

مع نهاية سطور هذه القصة التى تجمعت لها كل عناصر الجمال والعذوبة والدفء.. نحسب أن القارئ لن تخفى عليه المنابع الغنائية الثرة التى تصدر عنها القصة وتنفجر فيها، ورغم ذلك فإن نغمة الغناء ليست صارخة ولا ملموسة، لأنها تقف عند

حدود الحس الشعرى فى أحدث وأبهى تجلياته، وإلى مثل ذلك تدعونا القصة التالية وهى تؤكد توحد الإنسان مع الطبيعة، ولا غنى له عن هذا التوحد، بل هى تمضى إلى أبعد من هذا، إذ تعتبر السيطرة الكاملة للإنسان على الطبيعة إلى درجة الاستبداد ، هى محو لجمال الطبيعة وسحق لروح الإنسان فى آن واحد، ولذلك لا يفتأ الإنسان/ الإنسان يحدق فى الطبيعة ويمنحها قلبه ويذوب فيها من أجل وجوده النبيل وإحساسه الفطرى العميق بأنه جزء منها.

القتلة..

للكاتب ف. ق.

«وقفت على ضفة النهر أرنو إلى المدى البعيد، الشمس تتعلق بأذيال السماء، لا تود أن تفارق ، يلون الأفق أساها بحمرته البرتقالية .. لكنها أخيرا غرقت فى آخر نقطة يمضى إليها البصر.. تدافعت العصافير عائدة... استقرت فوق أعناق الشجر.

تسلل الماء فى موكب من الفانتازيا والشعر، ظللت واقفا أرقب اللحظات الفاتنة.. لحظات الوداع واللقاء، لحظات المجىء والسفر.

تنهدت فاتسع صدرى للكون الرحب، تسرب منى الجسد وذاب فيما بين انطفاء الشمس وطلوع القمر... أضاءت روحى نسمات الصمت الناعم.

زحف القمر إلى صدر السماء وسكب النور فوق الربوع الخضراء، وبينها تهادى النهر شريطا فضيا تألقت صفحته... بلغتنى ضحكات الماء الفرحان، يقلد الأطفال.

كنت جزءا من النغم الكونى، من التشكيل الفنى للعظمة الإلهية... لحظات من الجمال هائلة، جرعات من الصفاء والحب والتسامى والتجلى.. أغمضت عينى وسلمت واغتسلت..

أفقت على دبيب مكتوم وأشباح سوداء فى أيديها أسلحة تومض .. تبينت بعد تحديق أنها بلط.. تقدمت الأشباح من جذوع الشجر، شقت البلطة الأولى الفضاء وخاضت فى الجذع، أن الجذع وانخلع قلب السكون.. فرت العصافير مولولة، تضرب فى الفضاء على غير هدى.

توالت الضربات بلا رحمة، ثم سقطت الشجرة ودوت الضجة الآثمة.

تجمعت الأشباح فوق جثة الشجرة، دفعها إلى النهر ، وقفز فوقها قاطعها..

سقطت شجرة أخرى، دفعوها إلى النهر وامتطاها قاطعها .
استمر الذبح والأشجار القتيلة تلقى فى الماء، والنهر كثعبان أسود هائل يتلوى ويندفع بين الاخضرار الكئيب.. القتلة يمضون والبلط الحادة فوق أعناقهم تومض، وأنا أحدق فى فزع، توغل الليل وأنا وحيد... شعرت بالبرد فجأة.. أحسست بجسدى كله.. أدركت أن قدمى فى الأرض ساخت ورأسى طالت، من مناكبى برزت أغصان، سرعان ما أورقت.. تمايلت مع الريح وانحنت على الماء.. أسرعت نحوى العصافير الشاردة .. حطت فوق أغصانى واستأنفت أحلامها.»

ويحق لنا أن نتوقف عند بعض الكلمات والعبارات التى تسهم - كما أسلفنا - فى تشكيل شعرية القصة:

- الشمس تتعلق بأذيال السماء.

(فى غروبها تبدو الشمس كأنها طفل صغير يحاول التشبث بثوب أمه/ السماء، وقد تكون الصياغة - من حيث هى استعارة مكنية - تقليدية الطابع، لكنها جديدة بفضل اعتمادها على التشخيص وبفضل اكتشاف العلاقة الجمالية والإنسانية بين شمس الغروب والسماء.

يلون الأفق أساها بحمرته البرتقالية(ليست الشمس هى التى تكون الأفق، ولكن

– لكنها أخيرا غرقت فى آخر نقطة يمضى إليها البصر.. تدافعت العصافير عائدة... استقرت فوق أعناق الشجر (صورة واقعية فى قالب شعرى... لغة ووزنا وقافية).

ـ تسلل الماء فى موكب من الفانتازيا والشعر (الماء يتسلل .. الطبيعة ساعة الغروب تحولت إلى خيال وشعر)

ـ تسرب منى الجسد وذاب فيما بين انطفاء الشمس وطلوع القمر.

ـ أضاءت روحى نسمات الصمت الناعم (جملة شعرية، تمثل بؤرة لعدة تشكيلات شعرية).

ـ زحف القمر (الدقة فى اختيار اللفظ تعمل عملها)

ـ بلغتنى ضحكات الماء الفرحان.. يقلد الأطفال (فى رحلة الماء بحث عن البراءة والصفاء لم يجد من يسلك دربه ويقتدى به غير الأطفال.. أجمل ما فى البشر علامة براءته وطهره).

ـ أفقت على دبيب مكتوم وأشباح سوداء فى أيديها أسلحة، بينما العالم يبحث عن البراءة حتى الطبيعة ممثلة فى الماء والشمس الراحلة والقمر الذى يزحف ليطل على الربوع

الخضراء ويقضى ليلة بهيجة مصباحها الجمال، إذا بأشباح سوداء تشق الأشجار.

- استمر الذبح والأشجار القتيلة تلقى فى الماء.. والنهر كثعبان أسود هائل يتلوى ويندفع بين الاخضرار الكثيب (النهر ثعبان ، بعد أن كان الماء فيه يقلد الأطفال ويضحك فرحان، والخضرة الفاتنة، تبدو للعين اخضرارا كئيبا.. إنها نفس الطبيعة فى عيون جديدة بعد أن طلعت عليها أشباح الظلام والقبح.

- شعرت بالبرد (البرودة نفسية)

- من مناكبى برزت أغصان ، سرعان ما أورقت (تحرك الإنسان/ الإنسان محاولا جمع أشتات الطبيعة كما فعلت أوزوريس.. نبتت فى كتفيه الأغصان وأطلت الأوراق.)

- أسرعت نحوى العصافير الشاردة، حطت فوق أغصانى وأستأنفت أحلامها(عادت العصافير إلى أحضان الطبيعة الجديدة وأكملت مسيرة الأحلام الليلية).

فى هذه القصة وفى أمثالها رؤى جديدة للحياة والإنسان ، ونظرات جديدة للعالم ونية صادقة وعزم على تغييره، والدعوة لتوحيد كل الجهود لدحر قوى الظلام التى تستشرى فيه وتحاول

السيطرة على منابع الخير والحق والجمال.

بمثل هذه القصص يستطيع الإنسان الجديد أن يغزو المستقبل بروح الأدب النبيل الذى نتصور أن القصة القصيرة هى المؤهلة له بكل ما تمتلك من أسرار وتقنيات فنية بديعة أصيلة ومتجددة فى آن.

ولعل مما يسهم فى إضاءة مصابيح الشعرية فى القصة حرص الكاتب على تحطيم النسق التقليدى فى تشكيل العبارة، بالتقديم والتأخير، والقطع ، والتقسيم، والبدء حينا بحرف جر، وحينا بالظرف وحينا بالاسم، أو الفعل، أو بصفة وقد يبدأ بسؤال، إلى غير ذلك من سبل التغيير والتحوير فى محاولة لاستنطاق الجملة كل ما فيها ، وتقليبها على أوجهها العديدة..

مثال ذلك ما ورد فى افتتاحية قصة يوسف إدريس «على ورق سيلوفان»: «من العربة هبطت ، فاتنة هبطت، نعنش روحها الغزل الصادر من عابر سبيل مسرع، دخلت الحديقة ، بتؤدة عبرتها .. السلالم... راحت تصعدها ، سلمة وسكتة، وسلمة فى آخر سلمة اضطربت. خائفة .. اضطربت .. ماذا لو عرف؟... ماذا لو كان طول الوقت يعرف؟»

وكان إدريس أكثر الكتاب لهوا بالعبارة وهروبا من تقليديتها وثباتها أحيانا إلى درجة التحجر .. فيقول فى قصته «أكبر الكبائر».

«وعلى السطح ، سطح كبيت الشيخ صديق نفسه، كمعظم البيوت، كله فتحات ومساقط وصوامع وقش أرز وحطب وغرابيل قديمة وأسلحة، محاريث صدئة وسحالى.. على هذا السطح ، كان الميعاد.»

وفى موضع آخر يقول: ومن بعيد جدا، وكأنما من بين النجوم جاءهما صوت الشيخ ويقول: وتقريبا وعلى نفس الوقع بدأ سبقف البيت المعرش بأشجار وسدد، يهتز ومثل ذلك نلمسه فى مطالع قصته التى مررنا بها «العصفور والسلك».

والشعرية سمة لا نلتمسها فى القصة مع بدايتها فقط، بل أحيانا تطالعنا فى العنوان كما فعلت منذ قليل فى قصة «خطابات العشاق التى طيرها الهواء» ومن منطلق تقديرنا للفن والجمال، وانسجاما مع تكامل الرؤية الشعرية التى نسعى لتشكيلها بوصفها شرنقة تحتضن العمل كله، يتعين التمهل عند العنوان ، وإلغاء العقد الأزلى الذى كان يربط الكاتب بفكرة أن العنوان ملخص للقصة، فهو ليس كذلك فقط، وإنما هو جزء من

روحها، وقطعة آسرة من كيانها، فضلا عن كونه بداية خاطفة أولى تدعو القارىء إلى القصة وتشجعه على ولوج عالمها.. العنوان ليس مجرد لافتة على متجر، إنه الجوهرة التى تزين جبين العروس ، وتاج الملك الذى يحمله الملك على رأسه.

ولذلك نتصور أن يكون رامزا ملوحا بالمعنى، موحيا به، بسيطا وجذابا ، واضحا ودقيقا ولا أستطيع أن أخفى عدم ارتياحى كقارئ لعناوين بعض الكتاب مثل تشيكوف، حيث كانت عناوين قصصه تتسم فى الأغلب بالمباشرة، مثل الألم، الشقاء، الندم، الضياع، الضدان، ومن ذلك بعض قصص الكاتب المغربى محمد زفزاف ومنها قصة بعنوان «الغيلم» وهو ذكر السلحفاة، وغير جذاب أيضا ولا مريح عنوان مجموعة قصص لصلاح عبد السيد «إنه ينبثق».

وأزعم أن القارئ يشاركنى الرأى فى تحفظه على عناوين تستخدم الكلمات الأجنبية والعامية ، فلا هى جذابة ولا مستحبة، ونادرا ما تكون ذات دلالة، مثل قصة يوسف إدريس «سنوبزم» وقصة يحيى حقى «إزازة ريحة»

أما العنوان الذى يتضمن كلمة واحدة فلا بأس به، على ألا تكون من الكلمات الشائعة، والتى لا نستبعد تكرارها لدى

الآخرين ويسهل التماس معها، فهناك عشرات القصص تحمل عناوين مثل: الفجر ، العودة، الدم، الحصار، الجبل، اللعبة، الجثة، الصندوق، الرحلة، الزيارة، القضية.

لذلك يفضل أن يتمهل صاحبها ولا يتعجل دمغها بأى عنوان يرد على ذهنه، ولا ننس أن الأب والأم والأسرة جميعها تفكر فى اسم مولودها ربما طوال فترة الحمل.

القصة ابنة الكاتب الغالية التى يتعين أن يفكر فيها وفى اسمها ولا تطول مدة الاختيار لتصبح تسعة أشهر، لكننا ندعو إلى ذلك وبإلحاح بسبب تجربة لازلت أعانى ثمرتها حتى الآن وربما بعد الآن، فقد كتبت رواية فى أوائل الثمانينات باسم «شفيقة وسرها الباتع» بطلتها فتاة بلهاء اسمها شفيقة، وكانت الفتاة موجودة يوما ما فى بلدتنا وتحمل نفس الاسم ووقعت فى أسرها ولم أكلف نفسى جهد تغييره، ونسيت تماما أن هناك فيلما سينمائيا شهيرا وكذلك مسلسلا باسم «شفيقة ومتولى» وكلما تحدث ناقد عن روايتى قال: أما عن رواية شفيقة ومتولى فاصحح له أو يصحح له غيرى وأحيانا أدعه يمضى بلا تصحيح .. لكنها فى كل الأحوال كانت تستفزنى وتدمغنى بالإهمال، ولم ينفعنى أنى أضفت إلى الاسم كلمتى «وسرها الباتع».

فالعناوين أحيانا تتشابه ، خاصة إذا كانت تحمل أسماء شخصياتها ، وفى مصر تشتهر أعمال كثيرة باسم فاطمة، وزينب، ويمكن للعناوين ذات الكلمة الواحدة من غير الأسماء أن تصبح مضافا لمضاف إليه، أو تحمل صفة أو يضاف إليها فعل.

ويمكن تقبل العناوين المكونة من لفظة واحدة، إذا ما كانت موحية أو مثيرة وتلفها غلالة من الغموض مثل: السرداب ، السقف، غريبة أو الغريب، البرارى، المجهول، أشواق ، الرسالة، السوط.

وأحسب أن من المناسب الإشارة إلى العناوين الطويلة، ومنها ما يتجاوز أحيانا خمس كلمات ، وهى تعد عبئا ثقيلا على القصة وعلى ذاكرة القارئ، وكان إحسان عبد القدوس هو الذى ارتاد هذا الاتجاه الذى نأمل أن يتراجع ، فكيف يكون للقصة عنوان مثل:

- البحر رائع ولا أحد يريد أن ينقذ البحر.
- هذه هى الفتاة التى لم أحدثكم عنها.
- هل رأيتم مشية اليمام مختالا على الشوك.
- لم يعجب الحنظل طعم العصافير.

وفى المقابل تعجبنا عناوين من قبيل:

- بحيرة المساء
- النقر على زجاج القلب.
- بيت من لحم
- حلاوة الروح.
- اللعب تحت المطر
- قلب الوردة
- تباريح الريح
- حكايات البراءة
- ساعات الكبرياء
- مسحوق الهمس
- لغة الآى آى.

رابعا: الشخصية:

ثمة علاقة عضوية وطيدة بين الحدث والشخصية ، وليست الشخصية دائما هى الإنسان، وإن كان الحدث يتم عادة على أيدى الناس، ونادرا ما يتسبب فيه غيرهم ، كالزلازل والعواصف، علينا إذن أن نأخذ فى الاعتبار أن المقصود بالشخصية لا يقتصر على البشر فقط، وإنما يتعداه ليشمل كل

ما يؤدى فعلا أو يمارس تأثيرا أو يتمتع بحضور قوى تتجاوز أصداؤه حدود حجمه، فالمكان يمكن أن يكون شخصية أو بطلا فى إحدى القصص، وهو كذلك بالفعل فى عدد كبير من القصص، والطير والحيوان أيضا والشجرة والبحر والنهر والجبل والجدار والسيجارة والزلزال والكابوس والسيارة والمساء والشمس والقمر والنار والنور... إلى غير ذلك من الموجودات التى صورها الخالق سبحانه، وأبدع صورها.. المهم أن المقصود بالشخصية هو محرك الحدث أيا كانت طبيعته.

ومن نافلة القول أن نؤكد المفهوم السائد فى النقد الأدبى الحديث الذى يذهب إلى أن الفن عادة لا يعتد بالأحداث التى يسببها القدر أو الصدفة أو غير ذلك مما قد يلجأ إليه الكاتب كمبرر للتغير فى مجرى الأمور بحيث تختلف عما بدأت به، وقد كانت الملاحم والمسرحيات والأعمال الكلاسيكية عامة فى العصرين اليونانى والرومانى تعتمد على القدر والآلهة للتدخل عند اللزوم لإجراء التغيير الذى ينشده الكاتب، إلا أن النقد الأدبى الحديث خاصة فى القرنين الأخيرين حرص على تأكيد أهمية الفعل الإنسانى بوصفه نابعا من خليفة الله على الأرض إيمانا بأن كل ما يحدث عليها هو من صنع الإنسان، حتى لو

كانت هناك قوى أخرى فى الواقع ساهمت على نحو ما فى خلق الأشياء والتسبب فى إدارة عجلة الآحداث، وبعيدا عن إيماننا اليقينى وقناعتنا الشخصية بأن الله وحده هو خالق كل شىء وهو المدبر والمهيمن والباسط والقابض ، إلا أننا نؤمن فى المقابل، آو بالإضافة إلى ذلك بآن الله منح الإنسان قدرا كبيرا من الحرية، ومتسعا من السماحة والحلم وترك له فرصة الاختيار فى كثير من الشئون ، إلا آن الحياة نفسها تنطوى على كثير من التناقضات والقيود التى تقابل الحريات وتناطحها ، فحريتى قد تصطدم بحريتك، ورغباتى لابد تتعارض مع رغباتك، ودوام حياتى ربما يتطلب أن تفقد أنت حياتك، وهذا هو الذى دفع سارتر ليقول: الجحيم هو الآخرون، وهو لا يعنى بالطبع أنهم أشرار أو أشقياء آثمون، لكنه يعنى أننى أفقد جزءا من حريتى بوجودهم.

أيا ما كان الأمر فالفن لا علاقة له بهذه الوجهة من النظر بشقيها الدينى والفلسفى ، إنه واضح تماما فى تصوره لهذه المسألة، وهى أنه يعتبر كل تدخل من القدر أو الآلهة جسما غريبا يجب التخلص منه، والبقاء عليه فى العمل الفنى يمثل ضربة حقيقية لمنطقية وسلامة الحدث وبالتالى البناء العام للقصة.

إذن فلابد أن نتفق أولا... على أن لكل نص عالماً وقوانين، وما يرد من خارج هذا العالم مرفوض، كما أن أى قانون مخالف لقوانين العمل وشروطه الذاتية النابعة منه لا يعتد به فضلا عن تأثيره السلبى الشديد على العمل الفنى بكامله.

والحق أن تأكيد الفعل الإنسانى وضرورة بناء العمل الفنى فى ضوء هذه القاعدة أمر واجب، لأنه أولا يحقق للفن إنسانية كاملة من الألف إلى الياء تشمل وتحوى كل تفاصيله ، وهو يعين ثانيا على إمكانية الحكم على الحدث وسلوك الشخصية بالمنطقية المبررة أو عدمها، وأخيرا رفض الافتعال والتكلف باستدعاء قوى أكبر من الإنسان لتأخذ بيد بعض الشخصيات وتعضدها مما يؤثر على التوازن والتكافؤ بين القوى المتنافسة فى الفن القصصى والروائى، والدرامى عامة، الأمر الذى يؤدى إما إلى خلخلة الصراع الدرامى وتحطيمه ، أو لجوء الكاتب إلى طلب قوى أخرى مضادة لتحقيق نصر نسبى فى الصراع، ومن ثم لا تكون هناك فى الوقت المناسب نهاية مقبولة، لأن الصراع يتجدد بتدخلات متعاقبة، يضطر معها الكاتب لوقفها بالموت الذى يعتبر هو الآخر ـ إذا لم يكن مبررا ـ أمرا قسريا دخيلا يعمل بعنف ضد فنية الفن وأدبية الأدب.

وهكذا تبين للنقاد فداحة السماح للكاتب بدفع قوى أخرى للمساهمة فى الصراع القصصى وخلق أحداث تتجاوز الفعل الإنسانى، أو بمعنى أشمل تتجاوز السلوك المتوقع للمخلوقات، ويمضى النقاد ومفكرو الأدب والفن ، بمد الخط إلى نهايته فيرفضون أيضا تدخل الكاتب نفسه بوصفه كائنا غريبا على النص، إذ الكتابة القصصية فى الأساس هى القدرة على خلق شخصيات تعمل معا وتمارس وجودها وتقدم على أفعالها بوازع من معطياتها النفسية والذهنية الاجتماعية ، بحيث تحقق فى النهاية رؤية الكاتب، ويذهب بعض النقاد إلى أنه لا يتعين أن نطالبها بتحقيق رؤية الكاتب، ولكن الواجب أن نتركها للنهاية اللائقة بها، وهذا هو السر فيما يقال عن موت الكاتب.. أى انعدام دوره تماما بالنسبة للحدث والشخصية، وكأن القصة كما يقولون تكتب نفسها بيده وقلمه فقط، والمقصود من ذلك بالطبع وقف كل تدخل مباشر بالتعليق أو الشرح أو التفسير.

فليس من حق الكاتب أن يقول عن بطله إنه كان يفكر فى أولاده لأنه سوف يقال من أدراك أنه كان يفكر فيهم، ليقل فقط إنه يبدو عليه القلق، وعلى الشخصية أن تتحدث عن نفسها أو إلى غيرها ونعرف من ذلك أنها تفكر فى الأولاد.

وليس من حقه أن يقول عن امرأة إنها مخادعة أو فتانة أو كاذبة أو سليطة اللسان، كل ذلك متروك لها وللأحداث المنطقية الطبيعية لتكشف عنه، من حقه فقط أن يتحدث عن الظاهر، فيقول عنها مثلا إنها طويلة الشعر رشيقة القوام، ولها خصر نحيل وأنف مدبب وفم واسع.. إلخ.

إن فن الكتابة بكل تقنياته وقواعده وأصوله وأهدافه ينحو - دون أن يقصد له مفكروه - نحو المماثلة لفكرة الخلق بشكل عام، وتسميتها بذات الاسم ليس عبثا أو مماحكة، فالخلق لا يعنى سيطرة كاملة للخالق، ولكن جمال اللعبة وروعة أدائها وذروة إبداعها، يحتم أن تمنح الشخصيات المخلوقة حقها فى الحياة، وحريتها فى أن تتنافس وتتصارع تأكيدا لوجودها ، وحفاظا عليه فى حدود المساحة المتاحة لها وفى إطار تركيبتها الفطرية فالشجاع له مساحته العريضة والجبان له مساحته المحدودة، والطموح له مساحته الفسيحة التى تتجاوز كثيرا مساحة الخامل ، والأخيار لهم مدى لا يتماثل أبدا مع المدى المتاح للأشرار ، لكن الرؤية هى بالتأكيد لدى الخالق الفنان، إنها - كما قلنا - أصول اللعبة وقواعدها ، وأيضا متعتها وبلاغتها وعبقريتها.. وما أروع أن نتأمل، ونواصل التأمل.

يقول الله سبحانه وتعالى فى كتابه العزيز: « ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لفسدت الأرض » (البقرة ٢٥١) ويقول جل جلاله : « ولولا دفع الله الناس بعضهم ببعض لهدمت صوامع وبيع » (الحج ٤٠) صدق الله العظيم.

الشخصية إذن هى صاحبة الفعل والدافعة إلى الحدث وهى مصدر المشاعر التى تمثل لباب القصة الأساسى.. ففى القصة القصيرة - مهما كان حجمها - فرصة مؤكدة لبيان الأحاسيس المضطرمة والخلجات المتوجسة والمشاعر الإنسانية فى كل حالات النفس التى تستشعرها مع كل موقف أو مأزق أو حتى بعد حلم أو وعد.. فليس مما يدعو إلى الدهشة أن تهتز الشخصية وتتوتر لمجرد أنها سمعت اسما أو رأت صورة أو قرأت خبرا.

والكاتب الحاذق بإمكانه أن يبدع قصة تنهض على مثل هذه المشاعر التى انبجست لسبب بسيط وعادى ويتكرر فى حياتنا مرات فى اليوم الواحد.

وإذاكانت الشخصية لها هذا الدور فمن اليسير إدراك أهميتها فى النص القصصى، الأمر الذى دعا بعض الكتاب إلى عدم الاهتمام بالبحث عن موضوع ، يكفيه أن يرصد شخصية

تلفت انتباهه لتميزها، فإذا قام بوصف ملامحها ومتابعة سلوكها بطريقة فنية. فقد كتب قصة والكاتب يصف الشخصية إما بشكل مباشر أى من منظوره هو، فيحلل عواطفها وأفكارها ويستعرض ملامحها الخارجية والداخلية، أو بشكل غير مباشر إذ يمنح لها الفرصة بالديالوج أوالمونولوج لتعبر عن نفسها وتفصح عن مكنونها من أحاديثها مع نفسها أو مع الآخرين.

وبمقدار ما يوفق الكاتب إلى خلق شخصياته ورسم ملامحها، وجعلها كثيفة حية وقوية الحضور تمشى على صفحات قصته كما تمشى على سطح الأرض، تخلق الأحداث وتتفاعل معها تفاعلا طبيعيا صادقا يصل بها إلى تمام الموقف، دون تطفل خارجى أو تدخل أو إلزام ، يكون نجاح القصة وقدرتها على التأثير ولفت الانتباه، ولن يتيسر ذلك إلا إذا استبطن طوايا شخصياته وتصورهم طويلا، وحملهم فى عقله، قبل أن يضعهم فى القصة.

وقد سبقت الإشارة إلى أن الشخصية هى الفاعلة المحركة للحدث أيا كانت طبيعتها ، فالشخصية فى قصة يوسف إدريس «لغة الآى آى» هى صوت الآهات . وفى قصة «النافذة المفتوحة» للكاتب الإنجليزى «ساكى» البطل فيها هو خيال مريضة نفسيا

بالوهم، حتى أنها تنتظر عودة من فقدتهم.

والشخصية المحورية فى قصة لى بعنوان «صاحب المقام الرفيع» هى ختم الدولة «النسر» الذى تعتمد به الأوراق ، وفى روايتى القصيرة «السقف» البطل هو سقف البيت الذى يهدد سكانه بالهبوط التدريجى، وفى قصتى «المواجهة » البطل فأر وفى قصتى «النقر على زجاج القلب» البطل كتكوت وفى قصة «الغندورة» الشخصية الأساسية ورقة طارت من فوق إحدى البنايات العالية، وفى قصة «زبيدة والوحش» لسعيد الكفراوى.. البطل هو الثور ومعظم قصص محمد مستجاب تتخذ من الحيوانات شخصيات محورية أو أقل إن حيوانات مستجاب تخرج على يديه قصصا فاتنة. على أن أغلب القصص التى تكون الشخصية المحورية فيها طيرا أو حيوانا تتجه فى معظم الحالات وجهة رمزية، إذ الشاغل الأساسى للكاتب هو البشر وهم لا يشغلونه وحده بل يشغلون العلماء والقواد أيضا... ولا يعد من المبالغة فى شىء قولنا إن الإنسان يشغل كل شىء فى الدنيا ، وهو هم الحيوانات والطيور وكافة المخلوقات بسبب الديناميكية التى يتسم بها، والعقل الذى يحمله دوما فى رأسه، ويعينه على تحقيق أكثر أهدافه جنونا، وتزداد سيطرته ضراوة

كلما ازدادت مخترعاته الحديثة فتكا ووحشية ، وتمتد ذراعها الطويلة، لتحفر فى أعماق البحار وتعود لتصعد إلى أبعد الكواكب ، تقلب فيها وتفتش كيف تشاء.

والشخصية هى التى تنتج الحدث وتدفعه وتبنيه، وبدون الشخصية لا يستطيع المرء أن يتصور إمكانية أن تكتب قصة جيدة، لأنها فى الواقع ستفتقد عنصرا جوهريا، ومذاقا خاصا، بل من الناس من لا يعتد بقصة خالية من البشر ولا يحتسبها قصة على الإطلاق، وقد يتصور أنها كتبت للأطفال.

ورسم ملامح الشخصية ، وبيان سماتها المختلفة مسألة على درجة عالية من الأهمية ومن الحساسية الفنية التى لا يبرع فيها كثيرون ، ومن الشروط الأولية فى تقديم الشخصية عدم الكشف عنها كاملة منذ البداية، لأن الدرامية والتشويق اللازمين لكل فن يحتمان أن تظهر سمات الشخصية بالتدريج،.ولنأخذ لذلك مثالا من أعمال جى دى موباسان(١٨٥٠ ـ ١٨٩٧) إذ يقدم لنا شخصيته المحورية فى قصة «مغامرة والترشنافس» دفعة واحدة، فيقول:

«منذ أن دخل والتر شنافس فرنسا مع جيش الغزاة وهو يعد نفسه أشقى الرجال.

كان بدينا، ثقيل الخطى. تؤلمه قدماه المفرطحتان السمينتان أشد الألم. وكان مسالما ووديعا يكره الحرب ولا يحتمل رؤية الدماء.كان والدا لأربعة أطفال يعبدهم وزوجا لامرأة شابة شقراء. أصبح يفتقد كل ليلة حنانها وقبلاتها ورعايتها له. وكان من عادته أن ينام حتى وقت متأخر ويأوى إلى فراشه فى وقت مبكر ويأكل على مهل أجود الأطعمة وأشهاها، ويختلف إلى الحانات لشرب البيرة. ثم إنه كان يعتقد أن كل ما هو جميل فى الوجوه يختفى باختفاء الحياة، وكان يحقد كل الحقد على المدافع والبنادق والمسدسات والأسلحة البيضاء، ولاسيما الحراب، ولا عجب فهو يشعر بأنه غير جدير بالدفاع عن بطنه الضخمة ضد هذا السلاح المخيف، وعندما كان يفترش الأرض إذا ما أقبل الليل، متدثرا بمعطفه بجوار زملائه الذين يرتفع غطيطهم كان يسرح بفكره نحو أهله الذين تركهم خلفه والأخطار التى يحف بها طريقه. لو أنه قتل فماذا يكون من أمر صغاره؟ من يطعمهم؟ ومن يربيهم؟ فهم ليسوا من الأغنياء على الرغم من الديون التى استدانها قبل رحيله ليترك لهم قليلا من المال. وكان كلما فكر فى ذلك يبكى أمر بكاء.

فى بداية المعارك أحس بضعف فى ساقيه، ولو أنه ترك الأمر

لنفسه لسقط لولا آنه يعرف آن الجيش كله خلفه وأنه سيمر فوق جسده، وراح صفير الرصاص يقف شعر رأسه.

وهكذا كان يعيش فريسة الخوف والقلق.

وهكذا كان يعيش فريسة الخوف والقلق.

كانت مهمتهم أن يستكشفوا جزءا من البلد ثم يعودون بعد ذلك، وكان كل شيء يبدو هادئا ولا شيء مطلقا يدل على آنهم سيلقون أية مقاومة.

كانوا يتقدمون فى هدوء وأمان فى جوف واد صغير تقطعه أخاديد عميقة عندما أوقفهم فجأة وابل من الرصاص أصاب نحو عشرين رجلا منهم، وفاجأتهم فرقة من الفرنسيين خرجت عليهم من قلب غابة صغيرة واندفعت نحوهم وهم شاهرين حرابهم فى مقدمة بنادقهم .

وقف والتر شنافس فى بادىء الأمر جامدا لا يتحرك وقد أذهلته المفاجأة بحيث لم يخطر له أن يهرب، ثم تملكته رغبة جنونية فى الفرار، ولكنه لم يلبث أن تذكر أنه يجرى كالسلحفاة إذا قيس بالفرنسيين النحاف الذين يقبلون مسرعين كقطيع من الماعز. ورأى على بعد ست خطوات منه خندقا مملوءا بالأعشاب وتغطيه الأوراق الجافة فألقى بنفسه فيه من غير أن يفكر فى

عمقه كما يلقى الإنسان بنفسه من فوق جسر إلى النهر.

ومر كالسهم خلال طبقة كثيفة من الأعشاب المتشابكة مزقت وجهه ويديه وسقط فى عنف جالسا فوق فراش من الأحجار.

ورفع عينيه على الفور فرأى السماء من خلال الثقب الذى أحدثه سقوطه. وقد كان فى الإمكان أن تفضحه هذه الفتحة فزحف على أربع فى حذر حتى آخر الخندق تحت سطح من الأغصان المتعانقة بعيدا من مكان المعركة، وهناك جلس من جديد وهو يرتعد كالأرنب المذعور.

ومر به وقت غير طويل وهو يسمع صوت الرصاص والصياح والأنين ثم خفت كل شىء ولم يلبث أن عاد الصمت والسكون فشمل المكان.

وفجأة تحرك شىء بجواره فسرت فى أوصاله رعدة شديدة. ولم يكن ذلك غير عصفور صغير حط رحاله فوق الأغصان وأخذ يرفرف بجناحيه، وظل والتر شنافس يرتجف فى شدة ساعة كاملة.

وأقبل الليل فملأ الخندق بظلامه، وراح الجندى يفكر. ماذا يفعل؟ وماذا يكون من أمره؟ هل يلحق بفرقته؟... ولكن كيف السبيل إلى ذلك؟ .. وأين هى فرقته الآن؟... لابد له فى سبيل

ذلك أن يعانى الأهوال والمخاطر التى عاناها منذ بداية الحرب، وهو لن يجد من نفسه الشجاعة على احتمال ذلك.

ولكن ماذا يصنع؟ لم يكن يستطيع البقاء فى هذا الخندق والاختفاء فيه حتى تضع الحرب أوزارها طبعا... ولو أنه لم يكن هناك ضرورة الأكل لما أفزعه هذا الاحتمال قط، ولكن كان لابد من أن يأكل وأن يأكل كل يوم.

ولكن هاهو الآن بمفرده، بثوبه العسكرى فى أرض الأعداء، بعيدا عن هؤلاء الذين فى مقدورهم الزود عنه.. وسرت فى بدنه رعشة.

وفكر فجأة فقال: « لو أننى غدوت أسيرا » وخفق قلبه وقد انتابته رغبة ملحة عنيفة فى أن يقع أسيرا بين أيدى الفرنسيين، فإن وقوعه فى الأسر معناه أن يصبح آمنا مطمئنا، يأكل ما يشتهى ويظل بعيدا عن الرصاص والحراب، لا يخشى أى خطر بين جدران السجن... أسيرا .. ما أحلى هذا الحلم!

وصح منه العزم على الفور وقال: سوف أسلم نفسى وأصبح أسيرا..

ونهض وقد استقر رأيه على تنفيذ هذا المشروع الحلو الجميل على الفور من غير أن ينتظر دقيقة واحدة، ولكنه لم يلبث أن

تسمر مكانه فجأة وقد استولت عليه الأفكار السوداء وتملكه خوف جديد. فأين يذهب ولمن يسلم نفسه؟... وكيف ... وفى أية جهة. وتلاحقت أمام خاطره صورة مروعة... صور الموت والهلاك.

فإن الأخطار سوف تستقبله إذا ما غامر بنفسه بمفرده، وخوذته المدببة فوق رأسه... ماذا يكون من أمره لو التقى به بعض الفلاحين؟ إنهم إذا ما رأوا بروسيا وحيدا فسوف يقتلونه كالكلب ويمزقونه بفئوسهم ومعاولهم ويجعلون منه عجينة كما يفعل المقهور المدحور إذا ما التقى بغريم له لا حول له ولا قوة.

وقد يلتقى به بعض القناصة، وهؤلاء الآخرون لا يعرفون الرحمة أو الشفقة، وهم كذلك لا يعدلون ، وسوف يقتلونه لا لشيء إلا للتسلية واللهو... ورأى نفسه بعين الوهم، واقفا لصق جدار وقد سددت إليه اثنتى عشرة فوهة من فوهات البنادق.

بل ماذا يكون أمره لو أنه التقى بالجيش الفرنسى نفسه؟.. قد يحسبه رجال الطليعة كشافا خرج وحده للاستكشاف فيطلقون عليه النار ، وخيل له أنه يسمع رصاص الجنود المختبئين خلف الأعشاب . ورأى نفسه يهوى وسط الحقول وقد اخترقه الرصاص من كل ناحية من أنحاء جسده.

وجلس وقد طواه اليأس، وبدا موقفه شديد الحرج لا مخرج له.

كان الليل قد جن وادلهم... الليل الصامت الحالك الإهاب. وجلس لا يريم وان كان قد راح يرتجف كلما سمع أقل حركة من تلك الحركات التى تقع فى الظلمات. وجاء آرنب يتلصص فأحدث صوتا كاد ينخلع قلب والتر شنافس إزاءه، وأوشك أن يندفع هاربا لا يلوى على شىء، وكادت صيحات البوم تأتى على البقية الباقية منه بعد أن ملأته رعبا وخوفا ، وراح يحملق بعينيه الواسعتين محاولا اختراق الظلمات، وكان يخيل له فى كل لحظة أن هناك من يسير بجواره.

وبعد ساعات طويلة لا نهاية لها وعذاب لا يحتمل رأى من خلال سقيفة الأغصان رقعة السماء تضىء وتصفو. وعندئذ داخله ارتياح كبير، وتراخت أطرافه وقد أحس بالأمن واطمأن قلبه وأسلم عينيه للرقاد.

وعندما استيقظ كانت الشمس قد أوشكت أن تتوسط كبد السماء فأدرك أن الوقت يوشك أن يكون ظهرا، ولم يكن هناك أى صوت يعكر هدوء الحقول وأحس والتر شنافس بجوع شديد الوطأة.

وتثاءب وقد سال اللعاب من بين شفتيه عندما فكر فى السجق الجيد الذى يقدمونه للجنود، وفى آمعائه التى تؤلمه.

ونهض، وتقدم بضع خطوات وآحس بأن ساقيه ضعيفتين فجلس يفكر، ومرت به دقيقتان أو ثلاث استعرض فيها موقفه ودرسه دراسة وافية وهو يعدل فى كل لحظة لما يكون قد اتخذه من قرار وقد استبد به القهر.

وتبدت له آخيرا فكرة منطقية وعملية وهى أن يرتب مرور قروى وحيد أعزل لا يحمل شيئا من أدوات العمل فيهرع إليه ويسلم نفسه.

وإذا انتهى إلى هذا القرار حسر خوذته المدببة عن رأسه حتى لا تفضحه ثم أخرج رأسه من الحفرة فى منتهى الحذر ، ولم يكن هناك أى امرىء، ولكنه رأى فى نهاية الأشجار قصرا كبيرا شاهق الأبراج.

وانتظر فى مكمنه حتى أقبل المساء وهو يتلوى من الألم لا يرى غير الغربان ولا يسمع غير أنين معدته.

وهبط الليل مرة أخرى.

وتمدد فى أعماق الحفرة ونام مضطربا محموما تتخلله الأحلام المزعجة وتؤلمه بطنه الخاوية. وطلع الفجر عليه من جديد

فوقف يرقب ما حواليه. ولكن المكان كان مقفرا كاليوم السابق واستولى على والتر شنافس خوف جديد.. خوف من أن يموت جوعا، ورأى نفسه بين الخيال طريحا على ظهره فى أغوار حفرته وهو مطبق العينين، وقد دبت حوله الحشرات والحيوانات، حيوانات من كل نوع راحت تأكله من كل ناحية دفعة واحدة متسللة تحت ثيابه لتقرص لحمه البارد، وغراب كبير أخذ ينقر عينيه بمنقاره الدقيق.

وتملكه الجنون عندئذ، وخيل له أنه سيغمى عليه من الضعف، وإنه لن يقوى على المسير، وهم بأن يجرى صوب القرية وقد استقر منه العزم على أن يخاطر بكل شيء ولكنه لم يلبث أن أبصر ثلاثة من الفلاحين يذهبون إلى حقولهم وفى ايديهم فئوسهم ومعاولهم فتراجع إلى مخبئه.

ولكن ما إن أقبل الظلام وشمل المكان من جديد حتى تسلل من مخبئه وراح يتقدم نحو القصر البعيد، مقوس الظهر وقلبه يركض بين ضلوعه من الخوف والذعر مؤثرا إياه على القرية التى بدت له شديدة الخطر كوكر ملىء بالحيوانات المفترسة.

كانت نوافذ الدور الأرضى تسطع بالأنوار، وإحداهما مفتوحة على مصراعيها تنفذ منها إلى الخارج رائحة لحم

مشوى دخلت خياشيمه حتى أعماق بطنه فجعلته يلهث ويتلوى وملأته جرأة تفوق جرأة اليائس.

وفجأة، ومن غير تفكير ظهر بخوذته فى إطار النافذة.

كان ثمانية من الخدم يأكلون حول مائدة كبيرة، ولمحته خادم فجأة فحدقت فيه مذهولة، وقد عقد الرعب لسانها، ووقع القدح من يدها، وتحولت أنظار الجميع إلى حيث تنظر فرأوا العدو.

رحماك ياالله!... البروسيون يهاجمون القصر!

وانطلقت فى بادىء الأمر صيحة واحدة انبعثت من أفواه الأشخاص الثمانية مرة واحدة. صيحة تنطق بالذعر والفزع، ثم تدافع الجميع راكضين نحو الباب، ووقعت المقاعد ومر الرجال فوق أجساد النساء. وفى لمح البصر خلت الغرفة منهم جميعا، تاركين المائدة وما عليها من ألوان الطعام أمام والتر شنافس المشدوه الواقف عند النافذة.

وبعد تردد يسير تخطى النافذة وتقدم نحو المائدة ، وكان الجوع قد جعله ينتفض كالمحموم، ولكن الخوف سمره وجمد حركاته، وأرهف أذنيه . كان البيت كله كأنه يتأوه فالأبواب تغلق والأقدام تركض مسرعة فى كل مكان. وأصاخ البروسى السمع، وقد استولى عليه الجزع واستمع إلى كل هذه الأصوات الغريبة،

ثم لم يلبث أن سمع أصواتا مكتومة كأن أجسادا تقع فوق الأرض الرطبة فى الخارج.. أجساد بشرية تقفز من أول طابق.

ثم سكتت الأصوات وهمدت الحركة وأصبح القصر صامتا صمت القبور.

وجلس والتر شنافس أمام طبق لم يكن قد مسه أحد وراح يأكل .

وكان يملأ فمه بقطع الخبز الكبيرة كما لو كان يخشى أن يقطع أحد عليه خلوته قبل أن يأكل ويشبع، وراح يدفع الأكل بيديه الاثنتين إلى فمه المفتوح كالبئر. وهبطت كتل الطعام إلى جوفه القطعة إثر القطعة قبل أن يفرغ من مضغها كما يجب . وكان يتوقف فى بعض الاحيان كما لو كان سيهلك من فرط ما يدفع إلى بطنه من طعام، فكان يتناول عندئذ دن النبيذ ويملأ فمه ويدفع الطعام داخل مضخة عنقه دفعا.

وأفرغ كل الأطباق وزجاجات النبيذ. ولم يلبث أن أثمله الشراب والأكل وأخذه ذهول واحمر لونه ودارت رأسه وعلق الزبد بفمه. وفك أزرار سترته حتى يستطيع التنفس . وثقلت عيناه فألقى جبينه الثقيل بين يديه المعقودتين فوق المائدة وغاب عن الوجود فى هدوء.

كان الهلال يضيء بنوره الخافت الأفق، فوق أشجار الحديقة وقد أوشك الفجر أن يبزغ.

وتسللت ظلال في الممرات العديدة الصامتة، وكان ضوء القمر ينير في بعض الأحيان طرف خوذة مدببة.

وكان الهدوء يشمل القصر الأسود الكبير والنور لا يسطع في غير غرفتين في الطابق الأرضي.

وفجأة ارتفع صوت كالرعد يقول: إلى الأمام... اهجموا ياأولادي.

وعندئذ، وفي وقت واحد اقتحمت الأبواب والنوافذ واندفع منها عدد كبير من الرجال فحطموا كل شيء وغزوا البيت، وفي لحظة واحدة كان خمسون رجلا قد هجموا على المطبخ حيث يرقد والتر شنافس في أمن ودعة، وصوبوا إلى كرشه الضخم خمسين بندقية ورفعوه من مكانه ودحرجوه فوق الأرض وشدوا وثاقه.

وكان المسكين يلهث مشدوها وهو لايزال غير واع لما يدور حوله، لا يدرك سببا لهجومهم عليه وضربهم إياه بهذه الصورة.

وفجأة تقدم ضابط ضخم تلمع فوق صدره نياشين كثيرة، فوضع قدمه فوق كرش والتر شنافس وصاح: أنت أسيري فسلم نفسك.

ولم يفهم والتر شنافس غير هذه الكلمة «أسير» فتأوه قائلا: نعم .. نعم.

وتعاونوا على حمله فأجلسوه فوق مقعد وراحوا يفحصونه فى فضول شديد وهم يلهثون فى شدة، وجلست الغالبية منهم وهم لا يملكون أنفسهم لفرط انفعالهم وتعبهم.

أما والتر شنافس فكان يبتسم... يبتسم مغتبطا وقد أصبح أسيرا فى النهاية.

ودخل ضابط آخر وصاح: « سيدى القائد... لقد هرب الأعداء. ويبدو أن كثيرا منهم قد أصيبوا بجراح... وأصبحنا الآن سادة القصر».

مسح القائد جبينه قائلا: النصر لنا !

وأخرج من جيبه مفكرة صغيرة دون فيها هذه الكلمات:

«بعد قتل عنيف اضطر البروسيون إلى الانسحاب ، حاملين معهم موتاهم وجرحاهم وهم يقدرون بخمسين رجلا، ووقع بين أيدينا عدد كبير منهم».

وعاد الضابط يقول: ما هى التدابير التى يجب اتخاذها يا سيدى؟

أجاب القائد : سوف ننسحب فى هدوء حتى نتجنب هجوما

مفاجئا بقوات تفوقنا عددا وعدة.

وأصدر أمره بالانسحاب .

وأحدق الجميع بوالتر شنافس الموثق القياد، وصوبوا إليه بنادقهم من كل ناحية.

وأرسل البعض للاستكشاف ، وتقدم الباقون فى حذر وهم يتوقفون من وقت لآخر، ووصلوا إلى مركز بوليس القرية مع طلوع النهار.

وكان الآهالى ينتظرون فى جزع، وعندما وقعت أعينهم على خوذة الأسير ارتفعت الأصوات المدوية، ورفعت النساء أيديهن وبكت العجائز، ورمى شيخ الأسير بعكازه فشج رأس واحد من حراسه وصاح القائد: احرصوا على سلامة الأسير.

وبلغوا المحافظة أخيرا ففتح السجن وألقى والتر شنافس فيه بعد أن فكوا وثاقه. وأحاط بالسجن مائتا رجل مدججين بالسلاح لحراسته.

وعندئذ، وعلى الرغم من عسر الهضم الذى كان يعانيه منذ وقت طويل استولى على والتر شنافس فرح عظيم فراح يرقص فى جذل محركا ذراعيه وساقيه وهو يطلق صيحات جنونية حتى سقط أخيرا منهوك القوى بجوار الحائط.

لقد أصبح أسيرا، ونجا من الموت!

وهكذا استعيد قصر شامبنييه من أيدى العدو بعد ست ساعات من احتلاله فحسب.

أما القائد راتييه، تاجر الصوف الذى أحرز هذا النصر الرائع فقد منح وساما».

لو أعدنا قراءة القصة الطريفة التى كتبها موباسان سوف نلحظ فى يسر أننا لم نكن بحاجة إلى استهلاك صفحة كاملة وهو يعدد لنا سمات البطل، فقد تكفلت الأحداث ووصف مشاعره خلالها بشرح ذلك مفصلا بشكل مقنع ونابع من الموقف ومنسجم معه، لقد عرفنا خوفه من الموت لأنه يريد أن يسلم نفسه للعدو بدلا من انتظار القتل على يد الجنود الفرنسيين، وفهمنا من اندفاعه إلى الحفرة أنه قليل الخبرة، ولما طال مكثه بها، أرقه الشوق إلى الطعام، وذكره كثيرا، فهو إذن نهم أكول، وهو بدين ، وتذكر أطفاله وهو يقبع فى الظلام وتساءل عن أحوالهم وهو بعيد عنهم... من ذلك ندرك حساسية فن القصة إزاء كل إجراء يقدم عليه الكاتب ، وإذا كانت كلمة واحدة غير دقيقة أو زائدة لها تأثيرها، فلاشك أن صفحة كاملة سوف يكون لها مردودها السلبى فى قصتنا المعاصرة.

وتعد الشخصية جزءا أساسيا في بناء القصة مهما بلغت حداثتها .. إذ الشخصية هي منبع الحدث والشعور ، وكلما قلت الشخصيات إلى أقل حد ممكن، ساعدها ذلك على قوة البناء وتماسكه، وعدم توزعه على قوى كثيرة تحاول كل منها أن تجذب الثقل في اتجاهها، مما يخشى منه على انهيار البناء.

وأحسب أن كثرة من الكتاب واعية لهذا المصدر من مصادر الخطر، وبعضهم يستدرجه الحدث ويوعز إليه بالزج بشخصيات إضافية قد تساهم في إثراء النص وتعميق دراميته واتساع مساحة الحيوية فيه، لكن السيطرة على هذه العواطف وكبح جماحها شيء مطلوب وحتمي.

ومن هذا القبيل قصة كاتب عربي شهير تحدث طويلا في قصته التي تجاوزت خمسا وعشرين صفحة عن مدرس ابتدائي في الخمسين من عمره ، وكان طبيعيا أن أتصور بعد ثلاث صفحات أن المدرس هو الشخصية المحورية ، وسوف تنبني القصة عليه، ومن ثم شرعت في توقع الأحداث التالية بناء على المعطيات الوصفية التي رسمها لشخصية المدرس ، ولكنه ما لبث أن انتقل إلى شخصية أخرى هي صديقه المحامي ومضى يرسمها بإسهاب ، ويبدي إعجابه بصفاته وشجاعته في الوقوف

إلى جانب الحق، حتى بات مؤكدا آنه هو البطل، وبدأت آتصور أن الأحداث التالية سوف تركز عليه، لكنه عاد إلى المدرس ورغبته فى الزواج... وهكذا يتعين عليه آن يقدم لنا العروسة وأهلها، وكلما وصف شخصا هامشيا بصفة مميزة نتوقع على الفور أنها مقصودة وسوف يلعب دورا فى الحدث، وكلما توقعنا شيئا حدث غيره، وكلما تصورنا أن هذا هو البطل ظهر آخر.. حتى ضقت بالقصة ومؤلفها.

إن مفهوم القصة على هذا النحو الذى كان فى رأس الكاتب مفهوم مضطرب تماما، إذ إن كثرة الشخصيات وكثرة التفاصيل التى عنى الكاتب بتقديمها عن كل شخصية أدت إلى قصة غير مترابطة، وبناء ممزق، كان من أولى نتائجه تخلى القارىء عنه، لأن الوحدة والتماسك والنفاذ مباشرة إلى قلب الموضوع وهدفه هو العالم الحقيقى للقصة القصيرة.. طالت أو قصرت.

ويسرف الكثيرون أحيانا فى رسم الشخصية الواحدة، ومنهم من ينسى أن أى صفة لا تساهم فى الحدث أو التفجير الشعورى لا داعى لها على الإطلاق، وهى تمثل جسما غريبا وشاذا فى البناء.

ويتصور بعض الكتاب الذين درسوا قديما القواعد العلمية لبناء المسرحية أو الرواية أو حتى القصة فى شكلها القديم التى من بينها حتمية رسم الشخصية من زواياها الجسمانية والنفسية والذهنية والاجتماعية، يتصورون أن هذه القاعدة لازالت سارية. والسبب فى ذلك بلا أدنى شك هو أنهم لا يتابعون التطورات الحديثة فى فن القصة، ولا يحرصون على تجديد أدواتهم الفنية المختلفة.

إن الصفات التى يخلعها الكاتب على شخصيته ، لا تكون إلا بقدر ما يحتاجه الحدث، بل لا أهمية لحرصه على رسم الشخصية على النحو الذى وجدها عليه فى الواقع، فكثيرا ما يلتقى الكاتب بنماذج إنسانية تستوقفه وتلفت انتباهه فيرصدها لطرافتها أو حماسها الزائد أو تضحيتها النادرة أو قوتها أو ضعفها العاطفى المثير، ولا يملك إلا أن يصورها فى قصة، كما يجذبه حدث ما أو موقف، ولا غرابة أن تكون ثمة قصة هى صورة لشخصية ما فى حالة فعل حيوى طريف أو مؤثر، وفى هذه الحالة فإنه غير مجد أن يدقق الكاتب فى نقل سمات بطله بالكامل، أولا لأن القصة القصيرة لا تحتمل التوقف عند كل ملمح، وثانيا لأننا بحاجة فقط إلى الملمح أو الملامح الرئيسية

اللازمة لأداء دوره وتقديم وتجلية مواطن القوة أو الطرافة فيه، فإذا كانت الشخصية في موقف خوف فما الداعى لوصف لون العينين والشعر والحذاء أو الحديث عن إحدى ذكرياته ما لم توظف لصالح الهدف من القصة، وعلى هذا فإذا لم يكن الحدث فى حاجة إلى أن يكون البطل أعرج، فلن يكون كذلك، وإذا كان الحدث معتمدا اعتمادا جوهريا على أن البطلة عانس ودميمة فلابد أن تكون كذلك، وإذا كان من متطلبات الحدث أن يكون البطل عنينا أو عقيما أو ثرثارا أو طفوليا أو خاملا، فلا مفر من ذلك حتى تتسق الشخصية مع الحدث، وتتسق المشاعر مع الشخصية وينسجم الجميع في نسق بنائى متحد ومتماسك يسعى بكل أجزائه نحو الغاية أو الأثر الذى يطمح أن يلقيه فى روع المتلقى.

وفى الختام لا يفوتنا أن ننبه من أجل مزيد من الصدق أو على الأقل الإيهام به، إلى عدم الإشارة إلى الشخصيات بالرموز، كما يفعل البعض بقوله قابلت «ب» وركبنا القطار إلى محطة «ك» وقد وقعت أنظارنا على عشرات القصص التى تنتهج هذا المنهج فلم تحظ بتعاطفنا ، ومن ذلك أعمال لتشيكوف وإدجار آلان بو وزهير الشايب وغيرهم.

الفصل الرابع

عناصر القصة القصيرة

(٣) البناء - الأسلوب

خامسا: البناء

كل عملية بنائية فى الحياة تمر ـ فى الأغلب ـ بعدة مراحل، وتقل فى العـادة عن ثلاث، إذ لابد أن تكون هناك بداية مـا ، وبالطبع لابد أن تكون هناك نهـاية، وتصل مـا بينهـمـا مـرحلة وسطى تطول أو تقصر حسب طبيعة المشروع البنائى، والبناء هو الشكل .. أو المعمـار الفنى الذى يميز هندسة عن أخرى ، وبيت عن بيت، ولوحة عن لوحة... وهو الصورة العامة للتشكيل الجمالى. فلكل كيان شكل يدل عليه هو المعمار الفنى لتكوينه الجسمانى .. فزجاجة المياه الغازية لها شكل يختلف عن زجاجة الخل أو الدواء، وزجاجة الحبر تختلف عن زجاجة العطر، كما تختلف الدلة عن القلة، ونلحظ ونحن نلج دورات المياه فى الفنادق والمطاعم والأندية رسما فوق الباب، فنعرف دون كتابة أن هذا الباب للرجال ورسما آخر هو مجرد «اسكتش» فنعرف أن وراء هذا الباب دورة مياه السيدات ومثل ذلك على ساحات الألعاب فى الأندية، إذ تعلو كلاً منها لافتة نعرف من شكلها «الكروكى» أنها لعبة كرة السلة أو القدم أو المصارعة أو الملاكمة أو السباحة، ولابأس أن نقول إن الفورم (الشكل) يمكن أن نتصوره

فى الحدود الجسمانية للبقرة أو الحصان أو الحمار والأرنب والفيل..

ودراسة هذا الشكل تسمى البناء.. وهذا الشكل هو القالب الذى يختاره الفنان أو يختاره الموضوع، إن شئنا أن ننحى الفنان جانبيا.

هذا الشكل أو البناء هو الملامح المعـــمـــارية الظاهرية أو الإجمالية للنص الأدبى، مثل العروسة القماش أو الأسد الذى يصنعه الأطفال ويحتاجون بعد ذلك إلى قطن أو قصاصات من القماش أو إسفنج أو كرينة لحشوه، كما يفعل السروجى بعد أن يشكل الكرسى ثم يحشوه بما يقيمه ويجسده كيانا مستقلا، وهذا الحشو هو ما يقوم بمثله الأسلوب الفنى فى القصة وهو الذى سيرد ذكره فى الصفحات القادمة.

سوف يتولى الأسلوب بتنويعاته المختلفة من سرد وحوار ومونولوج وأحلام وفلاش باك وتيار وعى وغير ذلك، حشو هذا البناء وتعبئته باللحم والدم والقلب وكافة ما يجسده ويحركه ويدفعه إلى الحياة بوصفه كيانا فنيا جديدا.

ويكاد يكون هناك اتساق أو تماثل بين الأشياء جميعها فى قواعد البناء العامة، أو الأطر الأساسية التى تنتظم فيها حركة

الوجود، فالإنسان له بداية وله عمر يقضيه على أى نحو، ثم يحين الأجل، والحيوان كذلك والمنزل وحركة القطار فى انطلاقه من مدينة إلى مدينة، هى رحلة بنائية ، يبدأ فيها التحرك من محطة القيام هادئاً متئدا ولكن فى عزم وحماس، وما يلبث أن تشتد سرعته تدريجيا وتدور بكل القوة آلاته، ليقطع الطريق الأساسى والمسافة الكبرى من رحلته ثم تلوح له محطة الوصول فيشرع فى الدخول إليها رويدا رويدا حتى يبلغ نقطة النهاية.

والأعمال الفنية مرايا تنعكس عليها بعض ملامح الطبيعة، ليشكل الجميع معا منظومة الوجود الخلابة والمنسجمة، وإن كان لكل جانب منها مشاقه وآثاره وسحره.

والقصة بشكل خاص تشبه فى حركتها ونموها حركة القطار، ليس بوصفها حركة صاعدة متنامية، فقد كان ذلك فى القص التقليدى الذى تسلل فى هدوء إلى قاعات التراث الأدبى، ولكن بوصفها حركة فى الزمان... وعندما نقول إن لكل كيان بداية ووسط ونهاية لا نعنى ذلك المفهوم القديم الذى يعتمد على حركة الزمن بحيث إن الذى يحدث أو لا يذكر أولا، ويعقبه فى التناول القصصى ما جرى بعد ذلك وهكذا، إلى أن نصل إلى النهاية .. لم يعد فى القصة الحديثة تقريبا شىء من هذا، إنما

نقول بداية بمعنى الجزء الأول من القصة وقد يكون من حيث الأحداث هو آخر ما وقع للشخصيات، وعندما نتحدث عن الوسط، لا نعنى قلب الأحداث وعنفوان الصراع أو المرحلة الثانية زمنيا أو تاريخيا بالقياس إلى واقع ووقائع، بل نقصد الجزء الثانى من البنية القصصية أيا كان موقعها فى الحدث.. وبصرف النظر عن كونها سببا أو نتيجة..

إن الأعمال الفنية تتوجه بخطابها إلى عقل الإنسان ووجدانه، وتحرص دائما على تطوير خبراتها الفكرية والجمالية لكى تلائم الإنسان الجديد والعصر الجديد والتقنيات التى لا تفتأ تستحدث فى كل عهد.

ولقد دأب كتاب القصة القصيرة فى العالم العربى وحتى الخمسينيات تقريبا على إقامة بناء قصصى تقليدى ، له بداية ووسط ونهاية، ويرتبط كل جزء فيه بالآخر ارتباطا عضويا منطقيا وزمنيا ودراميا، وقد ارتأت رياح التغيير فى فن القص أن تلحق هذه البنائية الثابتة وتزلزلها، وتهدم هذه التركيبة المتحجرة، فتقدم النهاية وتؤخر البداية، وقد تقدم الوسط قبل البداية وربما رأى الفنان أن يتخلص تماما من النهاية وجاء آخر وحول القصة برمتها إلى عجينة واحدة، لا تعرف فيها رأسا

من قدم ، ولا تعرف بالضبط أين البداية وأين النهاية.

كل ذلك من الأمور المشروعة فى الفن مادامت أصابع الفنان حاذقة وبوتقته الفنية فى حالة استنفار وأدواته مصقولة ومرهفة، ويحرص على متابعة الواقع والتحاور مع مستجدات العصر والنهل من منابع الثقافة الأصيلة.

ومن واقع التجربة وثمرتها، ونتيجة طبيعية من نتائج ممارستي للكتابة القصصية ـ وهذا يحدث غالبا عندما تكون عاشقا لفنك، متفرغا له، مهموما به، حريصا على تجديده وتقوية وسائل اتصاله بالآخرين ـ لم أجد مبررا للحديث عن المراحل الثلاث وسأكتفى بمرحلتين اثنتين.. هما البداية والنهاية، لأن هناك ما يستأهل أن يقال عنهما... محطة القيام ومحطة الوصول... المحطة التى يبدأ معها الإمساك بالقلم، والمحطة التى يتعين عندها أن نضعه بغض النظر عن بداية الحدث أو نهايته، والحديث ينصب على بناء النص القصصى وليس تطور الحدث.

البداية:

إذا كانت البداية فى أى عمل فنى أو غير فنى خطوة هامة فى سبيل إنجازه، فإنها تعتبر فى القصة القصيرة أهم مراحل البناء، لأنها ليست فقط مفتتحه أو المراحل التى تطرح فيها

الشخصية أفكارها، وحيث تتخلق مكونات الحدث ، إنها مرحلة يتوقف عليها ما تحرزه القصة من نجاح أو فشل.

يدهش بعض الكتاب لأن القارىء قد يترك القصة بعد عدة أسطر إذا لم يجد فيها ما يجذبه لمواصلة القراءة، ومن حق القارىء - على الأقل في عصرنا الحاضر - أن يسعى وراء ما يلفت انتباهه، لأن القصة كما لايخفى على أحد تقف وحدها تقريبا فى مواجهة عوامل جذب كثيرة تحاصر المتلقى وتصب عليه مغرياتها وجاذبيتها بدءا من التليفزيون والسينما والفيديو والدش إلى المسرح التجارى الهزلى والمبتذل الذى ليس له من الشاغل فى أغلب الأحيان إلا دغدغة الحواس وإثارة الغرائز، وليس مهما ضرب القيم والمبادىء والتعريض بالشخصيات المهمة وأفكارها البناءة فى سبيل الضحك والتسلية.

إن القصة القصيرة أحد الفنون الرفيعة ويجب أن نتعامل معها جميعا على هذا الأساس، وتبدأ مهمة الكاتب لخدمة هذا الفن الرفيع مع أول كلمة يخطها فى قصته.

وهنا ينبرى من يقول إن قارىء القصة الحقيقى مثقف ومخلص وعاشق لها... سوف يسعى إليها ويصبر عليها، ويمضى معها أينما ذهبت وإلى أى مدى شاءت. ونبادر فنقول:

هذا كلام يسعدنا غاية السعادة، سواء كنا نقادا أوقراء أو مواطنين عاديين أومؤرخين أو متابعين للحركة الثقافية، لكن المتحدث يتناول مجموعة قليلة وفئة من الخواص، ونحن نريد أن تتسع قاعدة القراءة للقصة القصيرة بالذات لأنها تدنو منهم خلال الصحف والمجلات، فهى إذن فرصة كى تجذبهم إليها، خاصة أننا لانطالب الكاتب بأن يتخلى عن قيم الأدب والفن فى سبيل تشجيع القراء، وإنما فقط نحذر من أن البداية يمكن أن تكون وسيلة طرد للقارىء إذا لم يحرص الكاتب على أن يجعلها ساخنة ومشوقة على نحو ما.

وليس المقصود بذلك أن نجعل من بداية القصة مجرد شرك لاستدراجه والإمساك به، وليس معنى هذا أيضا أن يضطر الكاتب للتفكير فى قارئه وينشغل عن قصته ، إننا لا نفتأ نؤكد على أن أروع القصص ما تجاوزت الواقع ونسيته ولو مؤقتا، وأجملها ماكتبها صاحبها وهو غير مبال تماما بالقراء ولم يستجب إلا لإبداعه وخياله وخبراته وموهبته وإحساسه الجمالى ولم يلب غير دعوة موضوعه ورؤيته والأثر الذى يود أن ينقله للبشرية أينما كانت، أو حتى لمخلوقات أخرى تعيش على القمر... كل المطلوب أن يتم ذلك فى إطار فنى دقيق ومرهف.

ومن جماليات القصة أن تكون البداية ساخنة ومشوقة وذات نبض سريع نسبيا، وليس ذلك إلا تعبيراً عن روح العصر وظروف الإنسان الذى يعيش هذا العصر الذى يبدو كما لو كان يسقط من فوق قمة عالية متدحرجا فوق رأسه ،وكل شيء حوله يلهث.

إننا نحذر من العوامل التى تهدد القصة الحديثة، إذ تضرب البداية فى الصميم وأخطر ما يهدد البداية أمران (١) المقدمة التمهيدية الطويلة ، (٢) العبارات المبهمة والإنشائية.

١.المقدمة التمهيدية الطويلة:

يحرص كثير من الكتاب على التمهيد لقصته بمقدمة طويلة يشرح فيها طبيعة الشخصيات وظروفها النفسية والاجتماعية، مشفقا على القارىء من حدث مفاجيء، وإعدادا له حتى يتقبل سلوكه الذى جاء مبررا مع ما سبق، وقد كان هذا دأب عدد كبير من الكتاب، إلا أن تشيكوف مثلا كان منتبها لهذا وكان يدعو الكتاب إلى حذف البداية والنهاية لأنه كان يعلم أنها أجزاء زائدة لا جدوى منها، وكان يحيى حقى يقول: القصة الجيدة لها مقدمة طويلة محذوفة.

ومن قبيل تلك المقدمات، ما كتبه الكاتب الكبير والرائد القصصى محمود تيمور فى مطلع قصته «عم متولى»:

عم متولى .. أو المهدى المنتظر

للأستاذ محمود تيمور

«عم متولى بائع الفول السودانى واللب والحلوى بائع متنقل يعرفه سكان الحلمية القديمة وحارة نور الظلام وجهة بركة الفيل وشارع الدرب الأحمر، يحمل على ظهره قفته العتيقة الحاوية لبضاعته وينادى بصوته الخافت يعدد للأطفال أصناف تلك البضاعة بلهجة تغلب عليها لهجة أهل السودان. نشأ الرجل فى السودان وحارب فى صفوف المهديين برتبة قائد فرقة فهو عظيم فى نفسه تعلوه الهيبة أيضا أينما سار وأينما حل. يخطر فى الحارات بعمامته البيضاء الطويلة وجلبابه الأبيض الواسع الأكمام يصيح بصوت قد أضعفته الشيخوخة والفقر ولكنه صوت الرجل ذى الإباء والعظمة، ويتمنطق بحزام من الكتان ويحشو جيبه (عبه) ببعض أنواع بضاعته الممتازة التى لا يقدمها إلا لصغار البكوات والهوانم الذين يضمرون له محبة وعطفا بنويا يليقان بشخصه. عاش الرجل طول عمر وليس له زوجة ولا بنون والظاهر أنه فاقد الميل الجنسى، يسكن فى عطفة عبد الله بك فى شارع محمد على وليس له سوى حجرة واحدة تكاد تكون خالية من الأثاث بها صندوق عتيق وحصيرة. عليها

وسادة تكاد تكون ممزقة يتناثر قطنها فى أرض الغرفة كل يوم ولحاف قديم قصير كاد يبليه الزمن ولكن بالرغم من مظاهر الفقر المرتسمة على وجه عم متولى والمنبعثة من جو حجرته المظلمة ذات الكوة الضيقة فإن النظافة تحوطه وتحوط كل ما يملكه.

يؤوب الرجل إلى بيته بعد جولان متعب منهك لجسمه الضعيف فى تلك الساعة الكئيبة المظلمة بعد أن يقضى فريضة المغرب ويشعل مصباحه الزيتى الضعيف النور ويجلس قبال صندوقه ويخرج منه سيفا قديما هو الأثر الباقى من أيام عزه الأولى ويضعه على ركبته وهو سابح فى تأملاته اللانهائية متذكر معسكر جيشه الذى كان يزوره فيه المهدى «رافع لواء الدين» وإذا ما مر على خاطره ذكر السيد المهدى رفع بصره إلى أعلى وهو يدعو الله أن يقرب أيام الرجعة، أيام العودة المنتظرة للمهدى حيث يحل فى الأرض فيطهرها من فسادها ثم يخفض بصره ويمسح لحيته البيضاء المبللة بالدموع ويأخذ السيف القديم ويقبله بشغف زائد . ثم تمضى برهة أحلام وآلام يقوم على أثرها وقد علته هيبة القادة فيخرج السيف من غمده فإذا بالسلاح قد علاه الصدأ ويهزه فى يده وهو يصوبه هنا وهناك

كأنه يحارب عدوا فى الهواء، ويصيح صيحات خافتة مناديا الجيش ليتقدم إلى الأمام، ثم يصحو من خياله فإذا الميدان هو حجرته المظلمة المقفرة ذات المصباح الزيتى الضعيف النور وإذا الجيش أوهام فى أوهام وإذا جلبة المهزومين وصياح المنتصرين سكون عميق يخيم على رأسه ذى العمامة الطويلة البيضاء فيضع السيف بتحفظ فى الصندوق ثم يأكل ماتيسر من الطعام المكون من عروق الكرات وحزم الفجل والعيش المقدد وبعد أن يصلى صلاة العشاء يتمدد وهويحلم بماضيه الأغر ومستقبله الحائل برجوع المهدى وفى الفجر يقوم لتأدية الصلاة ويقضى الوقت بعد ذلك يقرأ أوراد سيدى الجلشانى وكتاب دلائل الخيرات حتى إذا ما أرسلت الشمس شعاعها الحار مخترقا نافذته الضيقة يقوم متمثلا حاملا قفته على ظهره مالئا جيبه(عبه) ببضاعته.

هبط القاهر منذ خمسة وعشرين عاما وهو إلى اليوم لم يغير نظام سيره فى الذهاب والإياب وقد هدمت منازل وأقيمت غيرها ومات أناس وكبر أطفال وعم متولى لا يعلم من مصر وضواحيها غير تلك الجهات، له محلات استراحة فى الطريق هى محطات يأخذ فيها زاده ويستريح ، من هذه المحطات اثنتان أحبهما عم

متولى وخصهما بمعظم أوقات فراغه. الأولى زاوية للصلاة فى الحلمية يقضى فيها ساعات الظهيرة فيتناول طعام الغداء على حجر مستطيل قائم بجوار يليها. هناك يفتح منديله الأحمر ويخرج منه الجبن الأبيض والخبز ويأكل بتمهل وهو يحمد الله على كل حال.

ثم يدخل الزاوية يصلى فيها وينام، أما المحطة الثانية فأمام منزل نور الدين بك القوللى فى الدرب الأحمر، يقصد هذا المنزل عندما تبدأ الشمس تميل جهة الغرب فترسل أشعتها الصفراء تحترق على زجاج النوافذ. فى ذلك الوقت يجلس عم متولى بجوار باب القصر وهو قصر قديم من قصور العصر الماضى يستقبل زبائنه من أطفال وشبان ورجال ويجتمع حوله بوابو منازل الجيران وخدم نور الدين بك فيتحدثون عن الإسلام وعظمته وكيف حلت به الرزايا بسبب إهمال الناس أمور الدين ويتنهدون التنهدات الحارة مكررين الدعوات القلبية ليعود الإسلام إلى سابق مجده وهنا يقوم عم متولى مشرق الجبين ويروى للجميع حديث «الرجعة المستقبلة» ويدخل الاطمئنان على قلوبهم بقوله «إن المهدى سوف يظهر ثانيا ليطهر الأرض من مفاسدها ويرجع للاسلام غظمته».

لم تعد القصة المعاصرة تحتمل كل هذا التحضير، قل أو كثر لأنه يصم القصة بعدد من المثالب، منها الطول الزائد، فتح الباب لشعور القارئ بالملل بسبب افتقاد الدرامية والتشويق، فضلا عن أثر ذلك فى ترهل البناء. ولعل من الإنصاف القول إن هذه البداية كانت منسجمة إلى حد كبير مع طبيعة البناء القديم الذى يتكون من بداية فوسط ثم نهاية.. بناء ضخم مهيب غليظ القسمات موجه إلى قارئ يبحث عن قصة دسمة محشوة بالشخصيات والأحداث والوصف المتمهل والتعبيرات البلاغية الخلابة، وكان يجد فى السرد المتئد الذى يحيط بالشخصية وحركتها إحاطة تامة كما فعل تيمور، لذة لا تعادلها لذة، وقد سقط كل ذلك عن جسد القصة المعاصرة، ولم يعد لها منه إلا أقل القليل، وتكفلت تمثيليات التليفزيون بالباقى.

ومن الكتاب الذين يكتبون لقصصهم مقدمات تمهيدية طويلة، يوسف إدريس ، فكيف يفعل ذلك وهو رائد من رواد القص الحديث فى أبهى صوره، إنه رغم أنفه تلميذ مخلص لتيمور وأقرانه، لكنه بارع وماكر، فهو يؤجل المقدمة الطويلة، حتى لا تصد عنه القارئ ويبدأ قصته كما تبدأ كل القصص الجيدة بداية ساخنة ومشوقة، من ذلك قصته «شيخوخة بدون جنون»

التى ضمتها مجموعته «حادثة شرف».

يقول إدريس:

«فى صباح كهذا مات عم محمد

والذى ضايقنى أن كل الناس كانوا يأخذون خبر موته على أنه مسألة مفروغ منها، مسألة لا تحتمل بكاء ولا تأثرا أو حتى مصمصة شفاه» تدفعك هذه البداية إلى المتابعة ، رغم أن العبارة عادية، بل إن اسم الشخصية «عم محمد» ليس دافعا لقراءة القصة، لأن أكثر من نصف المسلمين يحملون هذا الاسم، لكنه صاغ العبارة بحيث جعلها تنتقل من المعلوم والمعروف إلى المجهول المثير، وكأن عم محمد المهمل فى كل مكان أصبح فجأة ذا أهمية ولابد وراءه سر ما، وإلا فما الداعى أن يبدأ الكاتب به قصته، لابد أنه استشعر أهميته على نحو ما، ويعقب ذلك بعبارته ، والذى ضايقنى أن كل الناس كانوا يأخذون خبر موته على أنه مسألة مفروغ منها «تكبر بالونة الدهشة»... إذن فعم محمد ليس شخصا عاديا..

وما يلبث الكاتب أن يقول:

«يومها بدأت العمل بالتصديق على شهادات الميلاد... وكل يوم كنت أبدأ عملى بالتوقيع على هذه الشهادات حتى يصبح

المولود من هؤلاء مواطنا رسميا معترفا به من الدولة، والواقع أن عملى كمفتش صحة طالما ذكرنى بسيدنا رضوان، فإذا كان عمله هو حراسة الآخرة فلا أحد يدخل فيها إلا بإذنه ولا أحد يغادرها إلا بتصريح منه، فأنا الآخر أحرس الدنيا لا يدخل فيها أحد ولا يقيد وارد ومولود إلا بإمضائى، ولا يعتبر الواحد قد خرج من الدنيا ومات إلا إذا وافقت أنا على هذا ، كنت أبدأ باعتماد الشهادات. ثم يقف سرب طويل من الأمهات أمامى لأكشف على أذرع أطفالهن وأرى إن كان التطعيم قد نجح أم لا... نفس الأطفال الذين كانوا من فترة لا تتجاوز سنهم الأربعين يوما مجرد شهادات ميلاد، الآن أصبح لهم عمر وبدأت لهم مشاكل.

والحق أنى كنت رغم مضايقات العمل الكثيرة أحس بنشوة وأنا أزاول عملية «المناظرة» تلك، الأطفال كلهم صغار وفى عمر واحد كأنهم باقة من أزهار الفل الصغيرة السن أشمها كل صباح ، كلهم صغار وكلهم حلوون، وصراخهم مهما علا فهو رفيق لا يؤذى السمع، وأيديهم بضة صغيرة، وأظافرهم دقيقة تحب أن تقبلها ، ورفساتهم فيها كل نزق الحياة وروعتها. والأمهات ـ أمهاتهم ـ كلهن أيضا حديثات الزواج وصغيرات،

وكلهن فرحات بأطفالهن مبالغات فى الحرص عليهم ولفهم فى سبع لفائف، قادمات لابد من الصباح الباكر إلى مكتب الصحة وقد تجمعن وارتدين أحسن ما لديهن ، وخططن حواجبهن وتكحلن، ووجوههن صابحة تلمع بالنظافة، وكلامهن صاف لا ضغائن ولا نقار ولا خناق ولكنه انثوى عذب فيه كل دلع المصريات المؤدب الذى لايزيد عن الحد ، وفيه كل خجلهن .

يقف الطابور آمامى وعلى ذراع كل أم صغيرة طفل صغير، ولا يستقيم الطابور أبدا فكل واحدة تنخلع منه لتختلس النظر إلى ملابس الأخرى أو لتقارن بين ابنها اسم الله عليه وحجمه وسمنته وابن التى أمامها أو خلفها... مقارنة لا تحمل سوى حب الاستطلاع ووالله ليس فيها حسد، ومع هذا فكل واحدة تحاول إخفاء ابنها عن الأخرى مخافة العين، فتزيد من عدد اللفائف وتحيط عنقه الأبيض بالأحجبة وأسنان الذئاب، ولابد أنها حين تعود إلى البيت ترقيه وتبخره. وحين تصل الواحدة أمامى ترتبك وهى تحاول أن تستخرج اليد الدقيقة من الكم الدقيق، وكم هو جميل ذلك الكم ـ ويبدو أن كل شىء صغير جميل ـ ترتبك وهى تستخرج الذراع.. ذراع طولها طول الإصبع ولكنها مشاكسة وقبضتها مضمومة فى إصرار وكأنما تتوعد الدنيا وتتحداها،

ويرتفع الصراخ.. صراخ هذه المرة غاضب أحمق وحمقه حبيب، وكم كان يؤلمنى الجرح الحادث من التطعيم، الجرح البشع السخيف الذى يشوه البشرة الناعمة البضة.

وينتهى الطابور وتنتهى المناظرة ويخف ازدحام المكتب، وتختفى أصوات النساء بكل ألوانها ولهجاتها ونبراتها لتبدأ ضجة أخرى تعلو وتعلو... ضجة ليس فيها أنوثة النساء ولا رجولة الرجال، ضجة الفتيان الصغار والفتيات الذين كانوا من سنين قليلة مجرد أطفال على أذرع أمهاتهم فى طابور المناظرة، ولكنهم قادمون على أرجلهم هذه المرة وبأنفسهم إذ هم التلامذة الذين يريدون شهادات من المكتب لتقبلهم المدارس، والعمال الصغار والعاملات الذين جاءوا لإقرار أن سنهم تزيد على الاثنى عشر عاما لينطبق عليهم قانون تشغيل الأحداث وبهذا يمكنهم أن يبدأوا معركة أكل العيش بعرق الجبين».

ثم يمضى الكاتب فى مقدمته التمهيدية التى يحاول أن يخلصها من كل أسباب الملل ويبث فيها الحيوية، لكنها تطول وتطول، وإذا كانت القصة تبدأ بالصباح الذى مات فيه عم محمد (ص ٢٠) فلا نلتقى بهذا الخبر من جديد لنعرف أسبابه ونتائجه إلا ص ٣٤.

على أن هذه الصفحات التى تبدو كمقدمات طويلة، يتحدث فيها عن أحداث جرت فى الماضى وأفضت إلى اللحظة التى لفتت نظره ، يصعب أن نعتبرها تمهيدية بالشكل الذى لاحظناه عند غيره. بل هى جزء لا يتجزأ من البنية القصصية، وارتباطها العضوى بالحدث أصيل ولازم وملتحم ، ولانأخذ على القصة بهذه الصورة إلا تلك السردية الزائدة والإطالة فى الشرح والتحليل، ولعل دراسته وعمله كطبيب أعانته على ذلك، وكان مشهورا بقدرته على أن يستقطر كل شىء ويعتصره نقطة نقطة، وصفحة فى إثر صفحة، بمهارة فذة، لا يكاد ينافسه فى ذلك كاتب آخر، وقد أعانه على ذلك موهبة خلاقة وثقافة موسوعية، وحيوية شخصية ، وإنسانية مرهفة وتجربة حياتية عريضة.

٢.العبارات الإنشائية والمبهمة:

حملت الرغبة الجياشة فى التجديد وتجاوز إبداع السابقين، ومحاولة التميز عن القرناء، بعض المبدعين إلى تشكيل نص أدبى جديد ينتمى إلى عالم القصة القصيرة، وأقول إنه نص ، وينتمى ، اعترافا منى بأدبيته لكنى أتحفظ على انتمائه للقصة القصيرة لافتقاده الكثير من خصائصها.

ولعل ثراء اللغة العربية وشاعرية المبدعين عامة تعانقت مع

هذه الرغبة الأصيلة ، فى التطوير والتحديث ، فأقدمت على تلك الصياغة التى لا أتصور أنها ردة فى المسيرة القصصية المتألقة، لكنى أحسب أنها تعوق مسيرة القاص نفسه، وتقف فى وجه تدفق أنهاره الإبداعية، إذ تتسبب فى تخلخل المثلث الذى يجمعه والناقد والقارئ، ولأن أتباع هذه التوجهات الغريبة ليسوا غير فئة قليلة، فإنى ليخامرنى الأمل أنها سوف تعود لتنضم إلى الفريق الذى استوعب تماما خصائص القص وأصوله، وشرع يجدد فيه من داخله بطرق عديدة وأساليب واعية ومرهفة، لابد أن نعترف لها بالأصالة والصدق.

وقد آثرت أن أضع بين يدى الكاتبين للقصة هذا النموذج الذى تتوفر فيه كل السمات السلبية التى يتعين على القاص الملهم والجاد أن يتخلص منها بل أقترح أن تدرس هذه القصة لأنها تمثل المثال العصرى الذى يمكن أن يوصف باللاقصة، وبضدها تتميز الأشياء كما ذهبنا فى الصفحات الأولى من الكتاب عندما تطلب الأمر تعريف القصة، حيث أجرينا مقارنة بينها وبين الرواية فبدا لنا كل ما ليس قصة، ومن ثم أدركنا إلى حد كبير ملامح القصة الحديثة.

إننا لا ننكر على صاحب القصة التالية موهبة الفن والإبداع

الجميل ولا نغفل قدراته اللغوية والشاعرية، بل لا نملك إلا الاعتراف بتميزه بخصوبة الخيال وغزارة المعرفة ، لكن ذلك كله لم يتشكل فى قصة متماسكة ذات وحدة ومغزى ورؤية إنسانية مفهومة. يكفى آن نشير إلى آهمية التعاطف مع القصة، وأحسب أنها تفتقر إلى هذا التعاطف الحميم.

«الرصد لدفتر الذاكرة»

- إلى حنظلة -

- ١ -

ابسط الدمع افرش على شطه طرقات السفر

الزمان، المكان والاحبة... لم كلهم فى رحيل

« لا ترفع صوتك... قد يصدقون اقاويلهم ويعتقدون أن مدينتك خاوية وان قريتى الصغيرة لا تحتوى أشجارا مزهرة»

- هل كنت يوم أمس؟

أمس؟!.. تقاسمنى خوف من هذا الرصد المجنون لدفتر ذاكرتى.

« الزمن يلبس جلبابه.. الزمن يتعرى.. يمشى فى الشارع فيفزع منه الاطفال. يقترب من نافذتى - ينقر عليها بأصابعه»

ـ يساومنى ـ ادفع لك وتبيعنى حروفك و...

اهرب أوراقى.. انظر إليه من وراء الزجاج واصرخ به:

لا .. لا تساومنى .. لا تدفع لى... فأنا يختلجنى..

وهم يعبر سحنتى وأيامى ولا يستقر فى مكان، لن تستوعبه أيها الزمن.

يتجهم وجهه، يقطب حاجبيه، يذرف دمعة باردة... أو قد تكون ساخنة لا أدرى ولم أكن أعرف أن للزمن كل هذا البؤس وكل هذا السر.

ـ٢ـ

الكرة الأرضية تدور أحيانا تتعثر فى دورتها

الليل يتبع النهار

كلهم ينقبون عن وجوههم أما أنا فأبحث عن مكانى فوق هذه الكرة المتأرجحة.

صوت يأتينى «أين أنت؟! أتلفت حولى، أنظر إلى قدمى الواقفتين على هواء حقا أين أنا.

«هه.. يطل وجهك ساخرا أيها الزمن»

يحدق بى ويبتسم هازئا.

.. ما تطواف الأجيال ، أين مكانى؟!

مسروق يابنى «هكذا سمعت الزمن يقول»

ومن سرقه ياسيدى؟

قد تكون أنت نفسك، ابحث فى جيوبك.. ستراه أو ترى الثمن أو قد ترى(...)

قافلة من الملوك تمر، وفوج من السلاطين يتبعهم، عمامات تطير، جوارى تصرخ.

قصور من زجاج تتهار ، الريح تكنس الغيوم والزمن يرنو إلى يربت على كتفى ويقول:

هى لعبة ولكن أنت الخاسر. ماذا أقول لهذا العجوز الذى يتبختر أمامى.

صمت.

سكت حتى بدأ صمتى يلد كتبا أو قل ربما أفواها تتمزق بالصمت وتخاط.

تصوروا .. بعد كل هذه الرفاهية والتقدم والبحار السود والحمر و... أنا بلا مكان بينما أبى يرتع فى حقول خضر ويحصد التاريخ.

الزمن يساومنى.

- ٢ -

أنا بلا عنوان

وعندما تصلنى دموع الوطن المهاجر لا استلم إلا الشوق ، اترقب قدوم الغائبين ، ابحث فى ساحات العيون لكننى اصطدم بالزمن الذى يتسكع ميلادى على شرفته. وعبر ردهاته ينزوى الشعراء ما قولك أيها الزمن؟!

يصمت الزمان، يتجول بين شفتى وقلمى.. هو يصير ظلا وأنا أصير ضوءا ، أمد أناملى بحرا وكتابا لكننى مازلت آبحث عن اسمى.

يضحك الزمن وهو يسوق رجلا بشع الهيئة ، قصير القامة يقشعر جسدى لمنظره.

اشمئز منه، يتكور الرجل كالكرة فأقذفه بعيدا عنى.

«يلزمك وجها آخر» قلت:

نظرة جافة، نظرة ترابية تمرغنى، أشعر برغبة كى أغرف هذا الرجل بأصابعى. تنمل أصابعى، ينزلق من يدى مدن وقرى وطريق كانت تمشى على وجه الزمن.

امشى يتبعنى الرجل صاحب الهيئة البشعة والجلد المتقشر فى نهاية الطريق ينتصب رجل آخر، وجه جديد يقترب منى،

أحدق به.

يكلمني، أنصت إليه(أين سمعته؟!)

اتركه وأمشي ، يتبعني هو الآخر ، ألتفت إليه كأني رأيته من قبل، أو سمعته.

اتركه وأمشي ، أتجاهله؟!

ـ ٤ ـ

القبيلة تطلق صيحة، الخيول تنطلق ، والفرسان يملؤون الساحة بالغبار.

يقف الرجل المتقشر ومن عينيه تتدلى نظرة لم أعرف كنهها.

«سبحوا بحمد الملك، كل القصائد للملك».

وعمورية..؟!

وهزائم الروم؟!

«قلنا كل القصائد للملك»

ولكن يا... نحن بلا مكان نقف عليه، ماذا نفعل لكي نطلق قصائدنا؟! الرجل الغريب يقترب مني يتمتم بصوت أكاد أعرفه.

«أحمني أرجوك ، نضب البحر من ذاكرتي»

تجاهلت الصوت، لكن الرجل تقدم مني متعبا، خائفا أنزوي

بثيابى ثم قال: آلم تعرفنى؟! أنا المتنبى.

أنت ... !! أنت المتنبى !

المتنبى لا حاجة له للاحتماء بى، هكذا أعرف.

.. ذهلت..

- راكضة قسماتى فى الفراغ الكبير الذى يدور حولنا.

غبار القبائل يملأ فمى، الخيول تدهس الاطفال والخيام تطير.

نظرت إلى المتنبى ، تأملته «ولكن ما الذى أتى بك ياشاعرنا الكبير إلى هنا...»

فجأة دخل الرجل البشع المتقزم بينى وبينه.

تملكنى الغضب قلت: انظر لهذا الرجل المتقشر إنه يمسح عالمنا بوجهه القبيح.. فى الماضى لم تمت ياشاعرنا الكبير أما اليوم انظر... ألا ترى.. وأشرت إلى الزمن وإلى الرجل البشع.

قال: لا تذكر اسمى، لم تعد الأسماء ذات شأن فى زمانكم. إنى اتقمص ألف وجه.

وفى راحتى يسير نهر الحياة والعدم، لا تعنينى قصوركم ولا دوركم بقافيتى يفيض النيل والفرات ويجف البحر بولادتى الجديدة.

«ياعفو الله، المتنبى يولد ثانية بيننا »؟!

ينظر حوله ويسأل بخوف الغريب: ما هذه القبائل.. وما هذه الحصون وما هذه الضجة؟!

قلت: يذهبون إلى القتال ياسيدى.

- هه .. أما زلتم تقاتلون على الخيول؟!

- أجل يا سيدى .. ورحت أشرح له فوائد الخيل... وشهرتها .. و..

قال: كفى .. كفى.. مالى ومالكم... أنا جئت أسأل، هل رأيت كافورا.

- أوه ياشاعرنا .. إنه ترك مصر.. أو بالأحرى مات منذ زمن طويل..

- لا .. إنه ولد معى.. كافور يتبعنى من أرض إلى أرض .

«يتلفت مذعورا . .غريبا» هذه القبائل .. كأنى أعرفها. ثم يتابع .. على كل حال أنه مجرد سؤال أنا لا أعبأ بكافور ولا بفاتك ولا .. وأخذ ينشدنى قصائد البطولة.

صفقت له غير أنه غضب وأسود لونه واقترب منى أكثر تراجعت إلى الوراء... إلى الوراء عادة عندى حفظتها مؤخرا .

«احمنى»..

خيول تجول... تستعرض قوائمها. سديم يملأ ذاكرتى.

اتراجع مرتعشا خيول «قبائل»، حدود.

والمتنبى يعود خائفا، غامت عيناى، دوار فظيع، سقطت على الأرض فأخذت ضربات تنهال على، كنت أغيب وأصحو. رفعت عيناى إلى أعلى فوجدت الزمان أمامى ممسكا بيد الرجل القزم، صارخا.. أين المتنبى؟ لا أعرف والله.

ركلنى وقال: بل تعرف

كان هنا ولا أعرف أين هو... يا سيدى، كم أكره هذه الكلمة التى تطاردنى من حرب داحس والغبراء إلى حضرة هذا الرجل القزم.

حدق بى بعيون حمراء، مد يده باتجاهى، قال: اخلع وجهك هذا إن المتنبى تحت جلدك، هو يتقمصك.

قلت: أنا؟.. وأخذت أبكي.. فسمعت صوت المتنبى يبكى ولكن أين مكانه لا أدرى، وصرت أخاف أكثر.. وصرت أشعر أن كافور يطاردنى.

- هو ذا كافور .. كافور حقا... لابل هناك.. إنه يركض ورائى.

هاهى السماء تمطر وجوها لا أعرفها وأزمنة لم أعشها.

أبحث عن وجهى . أريد التعرف إليه.

«أبا الطيب .. أسمعك ولا أراك»

«هس» قال اهرب فيك واتسرب فى دمك.

ياويلى .. ضربت كفا بكف ... اكفهر العالم بوجهى...

أردت أن أصرخ..

«يارب نفسى» أو اركض ، أصرخ اخلع نفسى، لكن الزمان وقف كجدار يعيد صوتى ويمسخ طريقى.

— ٥ —

نادانى كثيرا ولم يسمعه أحد.

بكى..

عندما أموت.. ستسير روحى فوق جسد الأرض كلها... قد أصير سديما أو ترابا ينبت بى القمح والهواء والماء... سألتقى أبا العلاء. سيهزأ بى لأنى أبحث عن المكان، لن أعاتبه، قد يكون على حق، لكن سأترك لأولادى مهمة فعل شىء مختلف. قد نشترى زمنا جديدا. يتجول قربه حنظلة الصغير، يستبدل ثيابه الممزقة بثياب جديدة ويسبل ذراعيه المعقودتين دائما وراءه يضع يديه فى جيبى «بنطاله» ويتلفت إلى الواجهات أو ربما يمد يده إلى حجر ويقذف به زجاج القصور.

وفى نهاية الوصية كتب: نستبدل بالحزن فرحا، ونمسح دموع حنظلة التى يبست على خده.

أتراه يغير صمته؟!

أنت تهذى..؟!

أنا ياسيدى الشاعر..؟!

أجل أنت..

لا ..أنت يا أبا الطيب كنت تهذى أما أنا فكنت أرقب حنظلة حاملا مدينة فى صمته.

حزن المتنبى .. بكى دون صوت «المتنبى يبكى»؟!

«أجل».. قال الزمان ضاحكا، مزهوا بانتصاره.

خيل إلى أنى أتجزأ وأن كافور يركض وراء الجميع..وأن الحجاج ولد هو الآخر، وراح يهز سيفه ويقف على منصة عالية يلبس الديباج والحرير وحوله رجال يملى عليهم حكما بموتى.

أسمع قهقهة الجوارى

الولاة يرقصون .. المتنبى يبكى بشدة، وحنظلة يظل صامتا.

- ٦ -

آكاد أختنق، ما أوسع هذا الزمان وما أكثر أقنعته

الروح خاوية. الأزمنة تتبادل الذكريات... بنيلوب جديدة تقتل نفسها على صدر المتنبى.

الخيول تطمس كل أثر. القبائل تموج.

«ماذا هناك.. هيه» أمضغ الجواب وحدى... الحجاج.. يسوق هودج جاريته.

«ماذا هناك..»

ماذا يعنيك أنت؟ ألم تأكل .. ألم تشرب..؟ ليفعلوا ما يشاؤون؟!

من..؟! أبو الطيب يقول ذلك..؟

أسمع أصواتا تقرفص عند الأبواب.

صوت يقول : اركع، اركع، قلت لا أستطيع

قال : اركع، قلت ياسيدى والله لا أقدر لأننى إذا ما ركعت هذه المرة فلن أقدر على النهوض بعدها.

نهرنى ثانية ، نظرت باتجاه الصوت فإذا بالرجل القزم المتقشر. قلت : أنت؟! نهرنى مرة أخرى وهم بصفعى ، بكيت، قلت: ستهجود يا أبا الطيب أليس كذلك..؟!

دهشت أن أبا الطيب لم يتكلم... ولم يقل بيتا واحدا وعندما ابتعد الرجل المتقزم لم أعاتب المتنبى بل مشينا نتجاذب أطراف الزمن حتى صرنا خارج المدينة فرأينا طفلا صغيرا يقف مكتوف الأيدى حافيا.

ـ من هذا يا أبا الطيب؟! قال لا أعرفه... لم أره فى حياتى.

اقتربنا منه، ظل يحدق بنا، مررت يدى فوق شعره ووجهه فرأيت دمعة يابسة على خده.

قلت هذا حنظلة يا أبا الطيب انظر.. فى وجهه خيام منصوبة منذ أمد بعيد . يغوص فى صمت يكاد يتكلم ، فجأة قاطعنى المتنبى وسأل الطفل: «ولدى ياحنظلة» هل رأيت أحدا يأتى هنا؟ كافور مثلا أو ما يشبهه ؟! لم يرد الطفل، ظل قابعا فى صمته.

ـ ٧ ـ

سرنا بعيدا ، على رؤوسنا قبعة زمن آخر... وعندما وصلنا إلى تقاطع طريق مهجور رأينا جموعا تحمل رايات حمراء وخضراء وبيضاء.

من هؤلاء... بشر... أم هياكل جوفاء... يمشون وأيديهم متعانقة ولكن فجأة بدأوا بالشجار ويشتمون بعضهم بعضا،

صراخ مرتفع، يمزقون ثياب بعضهم حتى تظهر عوراتهم.

شعرت بالخجل والحزن فتلفت ورائى فإذا بالرجل المتقشر البشع يمسك يد الزمان ويغرقان بالضحك.

«آلم أقل . لك آنت الخاسر..؟!»

شعرت بالغثيان وبالخوف ، آمسكت بالطفل أحضنه فاقترب رجل وركل الطفل ثم قال:

«تكلم» صرخت به فركله مرة أخرى وقال: صمتك الأخرس يمزق جسدى ، سقط الطفل على الأرض باكيا، مسح وجهه نهض وعاد إلى وقفته وصمته عاقدا يديه بذهول ، مترقبا ، متأملا بسخرية ، أو بحزن وربما بحقد... لا أدرى... نظرت إليه فرأيت خيطا من الدم الاحمر ينز من أصابعه، تلفت نحو آبى الطيب قلت: يجب أن نفعل شيئا أنظل هكذا نتفرج؟

ارتعش المتنبى وانتفض قائلا، أنا لا علاقة لى، لن أتدخل فيما لا يعنينى.

«بل يعنيك يا أبا الطيب».

لا .. سأمضى ... لا مكان لى بك - وعندك - أريد وجها جديدا.

ثم أخذ يقول: إنى خائف - خائف.

«آبا الطيب ـ ما بك ـ هل أنت جاد فى كلامك ؟!»

ـ «وهل أنا اختلف عنك؟!»

قلت ولكن أنت قلت:

الخيل والليل والبيداء تعرفنى

والطعن والضرب والقرطاس والقلم.

قال: وهل قولي يعنى فعلى؟! أنا حر ياأخى، أقول ما أريد وافعل ما أريد. علمتمونى أن الرجل لا يربط من لسانه، أتريدنى أن أموت دفاعا عن طفل..

ملايين الاطفال كل يوم يقهرون، يموتون ، أم تريدنى أن أذهب ضحية حروف كتبتها على وجه الريح.

تأملته بحزن، لم أستطع الكلام وأنا أراه يخرج من وجهى، من صوتى يتركنى ويفر هاربا خائفا، يبست الحروف بين شفتى... تأملت ما حولى جموع. ضجة. طفل ينز الدم من أصابعه ، وزمان يهز رأسه ثم يذرف دمعة، نظر إلى وأدار ظهره وانصرف.

الجموع تركض... المدينة تهرب.

أين الطفل؟!

صرخت فلم أجد الطفل ذا الشعر الأشعث، والنظرة الطويلة.

حدقت فى الوجوه الكل قال لم نره، ولم نعرفه ، «الحجاج مايزال يمشى بالركب»

إذن أين ذهب الطفل؟

عندما تفرق الجميع بحثت فى عيونهم فرأيت فى عينى كل منهم بعضا منه.

عيون هاربة، عيون باكية ـ المتنبى يهرب . والزمان يبكى ويجثو أمام دمعة طفل صغير.

مشيت كما مشى الجميع لكن خطا من الدم كان مرسوما بيننا..

... و...

لعل القارىء لقصة «الرصد لدفتر الذاكرة» لاحظ تعدد الشخصيات المعاصرة والتراثية وتداخلها واضطرابها ، كما لاشك قد لاحظ تداخل الأزمنة والأمكنة، على أننا لا نستطيع أن ننفى أن ثمة رؤية وراء هذا النص، لكننا لا نستطيع أن نقبض عليها، وحتى لو كانت هناك مثل هذه الرؤية فلم تتشكل فى نص قصصى ذى انطباع واحد.

ونميل إلى الظن بأن الكاتب يحتشد بعدد كبير من الأفكار التى تتلبسه وتشغل ذهنه وروحه، وتهاجمه التصورات

وتحاصره، تلتف حول بوتقته الإبداعية التى لم تخبر فن القصة جيدا، ولا يملك إزاءها إلا إطلاقها وهو يحسب أنه يقدم نصا رمزيا أو أسطوريا أو استدعائيا، فتخرج الكتابة بلا هوية، ولابد للكتابة من هوية وجنسية أدبية تنتمى إليها ولا تكون كتابة على الماء أو فى الفضاء العريض ، يتصور صاحبها أن تلقى قبولا لدى الشعراء والقاصين والنقاد والمؤرخين.. ولا يكون هذا إلا دلالة أكيدة على التشتت الذى تنفر منه القصة القصيرة قبل أى جنس أدبى آخر.

ومن البدايات الإنشائية نكتفى بهذا النموذج من أعمال مكسيم جوركى وهو قصته «أنشودة العقاب» حيث يقول:

«كان البحر العظيم يتنهد فى كسل بالقرب من الشاطىء، أما فى البعد المستحم بشعاع أزرق شاحب يسكبه القمر، فكان يغفو هادئا لا حراك فيه، وقد ذاب هناك، رخصا طريا، مفضضا، مع سماء الجنوب الزرقاء الصافية، كان يرتاح مستغرقا فى نوم هنىء عميق وهو يعكس على صفحته الساكنة نسيجا شافا من سحب جامدة تشف من خلالها زركشة النجوم الذهبية، وكان يبدو أن السماء تميل نحو البحر ـ منحنية أكثر فأكثر باستمرار ـ متلهفة لمعرفة ما يهمس به هدير أمواجه التى لا تكل أو تتعب

عندما تتسلق الشاطئ متثاقلة متراخية.

وكانت الجبال المكسوة بأشجار التوت بفعل الشمال على صورة فظيعة تنهض قممها فى حركة مباغته نحو الزرقة العميقة المهجورة التى تعلو عليها، وحوافيها الصارمة تدور وترق تحت المعطف الفاتر اللين الذى يغطيها بها ليل الجنوب ويداعبه بدفئه.

إن الجبال مستغرقة فى التفكير فى رصانة ومهابة ووقار، وظلال سوداء تقع منها على ذؤابات الأمواج الرائعة المخضرة فتكسوها ، وكأنها تريد خنق الحركة الوحيدة فى ذلك الجمود، وكتم خفقان المياه الدائب، وتنهدات الزبد غير المتقطعة، وكل الأصوات التى تعكر السكون العجيب المنتشر فى الأرجاء المحيطة مع الفضة التى تشع من هالة القمر المختبئ خلف ذرى الجبال، وارتفع صوت يتنهد فى لحن خفيض خافت».

مقدمة بلاغية مطولة، دبجها يراع كاتب قصصى كبير بتؤدة وآناة يصف كل مظاهر الطبيعة الخلابة قبل أن يبدأ أى حركة أو كلمة فى القصة.. بداية فاتنة وبسيطة لا تحفل برمز أو يثقلها إبهام وغموض، لكنها أصبحت ضمن المتاع الذى قدم به العهد وتهرأ ولم يعد صالحا للاستعمال على أى نحو.

البداية الموفقة:

انتهينا فى الصفحات السابقة إلى بيان خطورة المقدمات التمهيدية الطويلة، وكذلك التأثير السلبى للبداية التى ترتكز على عدة عبارات إنشائية مبهمة يتصور أصحابها أنهم يتقدمون إلى القارئ بمستوى لغوى رفيع، ومستوى فكرى عميق. يحسبون أنهم يحسنون صنعا، وهم فى الحقيقة انحرفوا عن البداية الموفقة وهم لا يشعرون.

لقد تخلصت القصة القصيرة من المقدمة طالت أو قصرت، وحذت الرواية الحديثة حذوها، وغدت معظم القصص تحرص على أن تطالع القارئ بالحدث أو الشخصية مباشرة وهما فى حالة من الفعل والحركة... أى أن القارئ يجد نفسه منذ البداية فى قلب الحدث يشارك الشخصية أزمتها أو فرحتها.

وينصح مفكروا الأدب كاتب القصة أن لا يعبأ بالقارئ، أو يشفق عليه من المفاجأة أو الصدمة، وعليه أن يقدم الحدث والشخصية، من الزاوية التى يرتئى هو أنها الأنسب ، وأن يبدأ من النقطة التى يرى أن البدء بها هو الأكثر تأثيرا ونجاحا.

يبدأ تشيكوف قصته «اضطراب» على النحو التالى:

«ماشنكا فلنسكى شابة صغيرة أنهت دراستها بمدرسة

داخلية وهى راجعة الآن من نزهتها إلى بيت آل كوشكين حيث تقيم معهم كمربية غير أنها وجدت آل البيت فى حالة اضطراب فظيعة .. كان ميخانيل البواب الذى فتح لها الباب فى حالة هياج وكان وجهه أحمر مثل «أبوجلمبو» وسمعت أصواتا مرتفعة من الدور العلوى «لاريب أن مدام كوشكين فى أسوأ حال أو أنها قد تعاركت مع زوجها» وقابلتْ فى الصالة وفى الممر بعض الوصيفات، وكانت إحداهن تبكى ثم رأت ماشنكا سيد البيت يخرج مهرولا من حجرتها، لوح بيديه إلى أعلى صارخا: أوه... إنه لعمل فظيع.»

بداية مباشرة ومشوقة وساخنة، لابد أنها قادرة على أن تجتذب القارئ مهما كان نفاد صبره ومشاغله كى يتابع ما جرى ويعرف حقيقة هذا العمل الفظيع، ولماذا يضطرب البيت كل هذا الاضطراب.

ونعثر على مثال آخر من أمثلة البدايات الموفقة، وهى بداية أقل مباشرة من بداية تشيكوف وأكثر إنسانية تفيض بها لغة شفافة وشاعرية، تحاول أن تستدرج القارئ بحنان إلى عالمها الدافىء،... نجد هذا المثال فى قصة «الناس والحب» لأبو المعاطى أبو النجا، إذ يقول متحدثا إلى القارئ، محاولا التعبير

عنه فى حضوره ليشاركه أفكاره:

«إذا كنت ممن يركبون المواصلات كل صباح ليذهبوا إلى عملهم، فلابد أنك قد مارست هذه العلاقة الغريبة التى تربطك لمدة ساعة أو أقل أو أكثر بناس لا تعرفهم ولم تكن لك أقل حرية فى اختيارهم، وقد يبدو من الصعب أن تجد لهذه العلاقة اسما، أو حتى تحدد لها طعما، فهى فى كل مرة تختلف باختلاف الشخص الذى يجلس أو يقف بجوارك قد تستريح إليه، أو تنفر منه وأحيانا يمضى الوقت دون أن تشعر بوجوده.

غير أن شيئا ما سيحدث بعد مرور أيام وأسابيع، ستجد أنك بدأت تألف بعض هذه الوجوه التى يتكرر لقاؤك معها كل يوم، إنها قد تتأخر قليلا أو تبكر، ولكن لقاءك معها سيتكرر حتما وستجد أن عينيك قد بدأتا تتدربان على أشكال الركاب، وخاصة أزياءهم وستجد أن مشاعر باهتة ومؤقتة بدأت ترتبط بوجودهم وأحيانا بغيابهم، وتدرك أن علاقتك بهم تدخل فى طور جديد بحيث لا يمكنك أن تنكرها تماما، ولكنك فى الوقت نفسه لا تستطيع أن تعترف بها.

ومن الممكن أن تتجمد هذه العلاقة فى هذا الوضع، ومن الممكن أيضا، كما حدث لى (بدأ يدخل إلى عالم الحدث ليصبح

فيه مع القارئ) أن تدخل فى طور جديد مثير، وفى الواقع إننى لا أستطيع حتى الآن أن أحدد اللحظة الحاسمة التى بدأت فيها علاقتى بأتوبيس (٩) تدخل فى هذا الطور الجديد.»

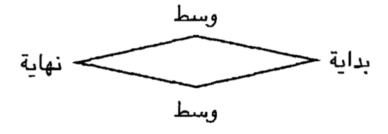
وتتعدد البدايات بتعدد الكتاب والخبرات، لكنها تظل المنطقة التى تتجلى فيها أغلب إمكانيات الكاتب الفنية، وهى التى يتعرف فيها القارئ على الكاتب، ومنها يبدأ الكاتب فى اجتياح عالمه وغزو مجهوله، وكشف أسراره سرا وراء سر فى محاولة لاكتشاف العالم بكل الوسائل ودعوتنا لمشاركته هذا الكشف.

النهاية:

كانت النهاية دائما هى النقطة التى تتجمع فيها وتنتهى إليها كل خيوط الحدث، ومن ثم يكتسب الحدث معناه الذى سعى الكاتب منذ البداية لبلوغه والكشف عنه، ومع هذا البلوغ وذلك الكشف تضاء أبعاد القصة وتتألف بدلالاتها فى ذهن القارئ، ولهذا سميت النهاية لحظة التنوير Epipohany (Moment of in-sight-crisis ويؤكد سومرست موم هذا المعنى للنهاية فى القصة التقليدية قائلا: إننى أفضل أن أنهى قصصى بنهاية واضحة عن أن أترك النهاية لخيال القارئ (القصة القصيرة - رايد).

وعلى هذا يمكن أن نشبه القصة التقليدية بما أنها محاولة لغوية فنية لبلوغ مغزى يؤثر في القارئ برجل دخل بيتا مهجورا في الظلام ومضى يبحث عن مفتاح النور، ومع إضاءة النور تتهلل أساريره ويشعر بالرضى.

كانت دائما النهاية هي ذروة الحدث وعندها يتجلى المعنى، ويضيء كل العناصر والبنى التي مهدت له... أما القصة الحديثة فقد تخلت عن ذلك كله وغدت كيانا متكاملا، يشارك الجميع في صياغته، ليست النهاية فيه هي أعلى قمة في الجبل القصصي، ولم تعد القصة على شكل معين أفقي، أو هرمين نائمين... القاعدتان متواجهتان والرأسان نحو الطرفين.



غدت النهاية مثل البداية ومثل الوسط، كل النقاط متشابهة، ومن ثم يمكننا أن نعلن من خلال هذا الكتاب موت لحظة التنوير، لقد أصبحت القصة كلها لحظة تنوير مع أول لفظة، توزعت دماء لحظة التنوير على كافة سطور وكلمات القصة، تحولت القصة بالصياغة الفنية المرهفة عقدا من النور، خيطا ممتدا يواصل

إشعاعه كلما مضينا مع القصة، ومع كل فقرة نستقطر اللذة المعرفية والجمالية والشعورية، نروى بها الوجدان المتعطش، دون أن نتطلع إلى النهاية. فليس فيها ذلك الإغراء الذى أكده جى دى موباسان وتبعه فيه آلاف الكتاب... ليس ثمة شىء ما سوف نعثر عليه إذا أسرعنا الخطا صوب النهاية... وعلينا إذن أن نقرأ بتمهل مؤمنين أن كل سطر يمثل نقطة ضوء فى عالم مجهول من فكر أو إحساس. أى أن كل جزء فيها يحظى بنفس الأهمية التى تحظى بها بقية الأجزاء، وكل فقرة لها فى وجدان المتلقى ذات الأهمية التى لباقى الفقرات.

ولعل قصة «للموت وقت» لمحمد البساطى وهى من مجموعته «منحنى النهر» تمثل أقوى دليل على ما ذهبنا إليه، إذ يمضى البساطى - الواثق من أدواته والمطمئن إلى قدراته - فى مغامرة يندر أن يقدم عليها كاتب آخر... يقول فى بداية قصته:

«كان يبدو أنهم فى الحارة قد عرفوا أن بنت «الدغيدى» شيخ الخفر ستقتل الليلة»

منذ السطر الأول كشف البساطى عن نهاية القصة وعن تتمة الحدث، وأفضى إلينا بأقصى ما يمكن أن يجرى لبنت الدغيدى.. لابد أن كتابا كثيرين قد يلومونه على ذلك، ويتساءلون

عن أى شىء ستكتب بعد ذلك؟ ما الذى يبقى لتتناوله القصة.

ويجيب البساطى فى هدوء شديد مع الجملة التالية:

«من الصباح الباكر خفت القدم فى الحارة، وهؤلاء الذين يتصادف مرورهم فى الحارة كانوا يسرعون فى خطواتهم حين يقتربون من البيت المغلق ، وكان شيش نوافذ البيوت المواجهة مواربا، وخلفه تلتصق وجوه من حين لآخر ثم تختفى.»

كنا قد تصورنا أنه كشف كل شىء وانتهى الأمر، ولم يعد مصدر التشويق والجذب غائبا أو مؤجلا، لقد طرحه أمامنا على الورق ... فإذا به يعاجلنا بالتشويق الجديد الذى لا يعتمد على النهاية المفاجئة أو على المفارقات ، بل على التشكيل الفنى الذى يتألق مع كل عبارة، ويتجدد مع كل فقرة حيث يتقدمنا الكاتب ليفتح لنا فى المجهول بابا إثر باب، ونافذة بعد نافذة تستبقينا وتعدنا بالمعرفة والمتعة والجمال.

وكلما تقدمنا فى ساحة القصة خطوات تكشف لنا المزيد من الأسرار وشرعت تتبدى لنا الأجزاء الخافية من هذا الكيان المجهول الذى لم يظهر منه فى البداية غير رأسه.

إن معظم قصص هيمنجواى لا تتضمن لحظة تنوير، ولا تمثل النهاية فيها موقفا ذا دلالة، وهى تخلو من السمة البنائية

التى كان يحرص عليها القدامى إذ يحاولون دفع الأحداث إلى ذروة حاسمة أو حتمية سواء كانت الأحداث خارجية أو داخلية.

إن آندرسون بطل قصة «القتلة» لهيمنجواى يعرف منذ البداية أن هناك أشخاصا يبحثون عنه ليقتلوه لحساب صديق لهم، فلايأبه ، ويدرك أنه محاصر فيبقى ممددا فى غرفته ينتظر الموت بشجاعة أو قل لأنه ليس من سبيل لتجنبه.

وقصته المنشورة بهذا الكتاب وهى «المعسكر الهندى» لا تنتهى إلى شىء مفارق، وإنما تكتفى بتصوير عملية ولادة صعبة نسبيا ، ولكنها فى أثناء ذلك تعلم الولد وتعلمنا بعض الحقائق الحاسمة التى لا يمكن القرار منها فى الحياة مثل القسوة واللامبالاة بعذاب الآخرين، وإحساس الإنسان فى كثير من لحظات حياته بالوحشة ورغبته أحيانا فى الخلاص منهما معا.

إنها أصداء القصة الموزعة عليها، ورائحتها التى تفوح منها... والحرارة التى تنتقل منها إلى وجدان المتلقى... والنور الذى يشع من كل لفظة فيها ويجب أن يكون ذلك جليا فى ذهن الكاتب جلاء ساطعا إلى أقصى درجة لأن هذا الفهم يلقى بظلاله على التركيبة القصصية كليا وجزئيا.

وعلى هذا تحسم تماما قضية الحل المحدد التى كانت سائدة

إلى عهد قريب، فليس ثمة حل محدد وليست ثمة نتيجة واضحة وحاسمة تنتهى إليها الشخصية وليس ثمة قرار يتعين اتخاذه كإجابة وتطهير لما قد حدث... لم يحدث هناك شيء من هذا... النهاية مفتوحة... والمدى متاح والمواقف مذابة فنيا وموضعيا، ولا يتعين أن تكون مماثلة تماما للواقع فى تصاعد أحداثه وتناميها وتعقدها ثم اصطدامها بالقرار الأخير.

لقد حطمت القصة القصيرة فى شكلها الحديث هذه السيمترية فى البناء، والشكلية فى التركيب الذى تنحل عقدته فى النهاية، وآثرت أن تعجن الأحداث والشخصية وتعيد تشكيلها فنيا متخلصة من بصمات الزمن الذى يمشى دائما فى خط مستقيم، وذلك الخط لا يستقيم فى الفن. لأن الفن الحر المكابر والعنيد المحلق يرفضه ، بل يرفض أى نسق ثابت حتى لو كان غير مستقيم، إنه يثور على الاستقامة ثم يتمرد على عدم الاستقامة لا ليبحث عن الاستقامة، ولكن ليبحث عن مزيد من عدم الاستقامة .. ولسنا بحاجة إلى توضيح أن الاستقامة هنا، بالمعنى الفنى والزمنى لا بالمعنى الأخلاقى.

وفى كل الأحوال يتعين أن يكون نصب العين المبدأ الذى سبقت الإشارة إليه كملمح من ملامح القصة الحديثة وهو أنها

تحرص على آن لا تستجيب لحب استطلاع القارئ، وإنما عليها آن تتوجه إلى ذكائه ووجدانه.

سادسا: الأسلوب:

هو التقنية الفنية، آو الطريقة التي يتم بها تصوير الحدث أو الحالة، ويحتاج الكاتب لتشكيل هذه الصياغة الفنية إلى وسائل عديدة ينفذ بها إلى عالم الشخصية والموقف، ويتعين أن تتعاون هذه الوسائل فى التصوير والتعبير.

الأسلوب هو طريقة المعالجة، ووسيلة التناول، وفيه يكمن سر عبقرية القصة وبراعة القاص وحساسيته وموهبته وثروته اللغوية وثقافته وسيطرته على أدواته .. هنا تتم الإجابة على أهم سؤال فى الفن القصصى.. كيف كتبت القصة؟ فمهما كان الموضوع بسيطا والموقف عاديا أو مستهلكا، يمكن للكاتب الملهم من خلال الأسلوب إضفاء الجمال على الموضوع وإثارة الإعجاب به من جديد بفضل تقنيات الكاتب الموفقة.. هاهنا تتجلى البراعة والإبداع.

وغني عن البيان أن القاص عندما يهم بطرح قصته التى صممها فى عقله ووجدانه واحتضنها طويلا حتى نضجت وتحددت أو كادت مجمل ملامحها ، فإنه يعيش اللحظة الحاسمة

والأكثر حساسية وصعوبة فى بناء القصة، وهى تحديد المنظور الذى يتعين عليه أن يطل من خلاله على عالم القصة.. وقد سبقت الإشارة إلى أن القصة القصيرة تعتبر ثقبا نلتقط من خلالها بعض المعالم البسيطة عن الدنيا ومافيها، إنها إحدى سبل الإنسان لاكتشاف العالم، ولو أنها مجرد ثقب صغير، لكنها بعين الكاتب قادرة على أن تغترف لنا من المجهول أكبر مساحة معرفية وشعورية ممكنة.

عليه إذن أن يحدد الزاوية التى يطل منها... فبين يديه شخصيات وبين يديه حدث، وربما كان هناك مكان يستأهل أن يشار إليه وأن تتحدد جوانبه وتبدو للقارىء تشكيلاته المختلفة، وربما كان هناك زمان محدد له تأثيره الفاعل فى حركة الحدث يجب ألا يغفله.

ولابد من أن تكون واضحة جدا فى ذهنه طبيعة قصته... هل البطل فيها هو المكان أم الزمان؟ هل الحدث هو الذى يحتل المساحة كلها... أم الشخصية المحورية، امرأة كانت أو رجلا؟ هل هما اثنتان أم واحدة؟ هل سيدع الحكى للراوى أم للشخصية، وما الفارق بين هذا وذاك وتأثيره على القصة وسخونتها، ودرجة إيهامها بالصدق الذى لا غنى عنه لكل عمل

أصيل يريد له صاحبه أن يمتع ويؤثر ويعيش طويلا فى الذاكرة الأدبية.

تحديد الزاوية أو الزوايا إذن هو الذى يحدد استخدام الوسائل الفنية التى تبدو وهى مجتمعة، منظومة أسلوبية وطريقة فنية لصياغة العمل القصصى كله، ومن ثم نمكن القول إنها نسيج القصة.

وتتعدد الأساليب الفنية بين السرد والحوار واستخدام تقنيات أخرى كالحلم والمونولوج والفلاش باك وتيار الوعى وغيرها مما يعين على نقل الحدث والأحاسيس المتباينة إلى وجدان القارئ.

والقصة القصيرة لا تملك المساحة التى تسمح للكاتب باستخدام كافة الأساليب، وهى تتيح الفرصة فى الأغلب لأساليب ثلاثة شهيرة هى السرد والحوار الخارجى مع الآخر أو الديالوج والحوار الداخلى أو المونولوج، وقد يضاف إليها الفلاش باك، أما الحلم وتيار الوعى فإنهما يناسبان البناء الروائى، حيث يتطلب الأول مساحة وصفية طويلة نسبيا ويحتاج الثانى إلى ذاكرة حية لديها القدرة على الاستدعاء المتدفق لفترة طويلة من الزمان، واستيعابها لكم كبير من الأحداث القادمة من الماضى وانعكاسها على الذات الحاضرة.

والكاتب البارع هو الذى يوظف وسائله الفنية لخدمة النسق القصصى.. موضوعا وحدثا ورؤية وشخصية وغيرها من العناصر، ولعلها ليست مصادفة أن يأتى الحديث عن الأسلوب فى النهاية، لأنه الذى يجسد كل العناصرالسابقة. ويحققها ويعبر عنها بعد أن يتمثلها ويهضمها جيدا حتى تذوب فيه، وتصبح كل جملة وكل كلمة فى حوار، وكل إشارة إلى ملمح من الملامح مساهمة أصيلة، وجادة فى خدمة عناصر النص القصصى.. حيث تشارك التقنيات الفنية مع الجميع فى تحقيق الوحدة المثالية التى تصهر وتضغط وتدمج العناصر، ثم تسويها وتشكلها وتصقلها وتجلوها حتى تصبح بللورة قصصية مشعة.

وهكذا تتبدى بكل قوة روح الفنان فى اختياره وسائله وحسن دفعها كعروق الدم داخل الكيان القصصى والسيطرة عليها واستنطاقها، والاستفادة بأقصى قدراتها الخصبة لحبك وسبك النسيج الفنى حتى تدب فيه الحياة، ويصبح كائنا حيا مستقلا بذاته ومشيرا إلى صاحبه فى الوقت نفسه، ومن هنا يمكن التعرف على أصحاب الأعمال الفنية المتميزة حتى لو لم تحمل أسماءهم ذلك لأن لكل كاتب علامات مميزة وخبرات مستقرة وبصمات تنطبع على العمل من خلال تلك التقنيات، لذلك

قالوا قديما، الأسلوب هو الرجل، أى الكاتب.. لأن الأسلوب هو المجال الأمثل لبيان قدرات الكاتب وشخصيته المميزة، وفيه تتألق روحه التى يبثها فى خفايا النص.

١.السرد:

السرد بإيجاز شديد هو الوصف أو التصوير ، وعماده التراكيب اللغوية. والوصف ليس صنبورا مفتوحا يتدفق بلا انقطاع أو بسبب وبدون سبب، الوصف لا يصاغ لمجرد الوصف، ولا نمضى فيه على السجية أو تمتعا بلذة البيان، ولكن الوصف هو الخادم الأول للنص القصصى.. هو مثل الجرسون فى المقهى أو الأم فى البيت... هو الذى يتحرك هنا وهناك... يلبى كافة الرغبات التى يتوجه أصحابها نحو عمل واحد.

والوصف قد يساعد الحدث على التطور فى بعض القصص التى تستلزم ذلك، وقد لا يساعد فى هذه المهمة، لكنه ينهض بدوره الأساسى فى التصوير والتعبير ونقل الحدث والمشاعر إلى المتلقى بعد أن يرويها بروح الكاتب وثقافته.

والوصف جزء من الحدث ومن الشخصية ومن كل عناصر القص... وليس ثمة قصة بدون سرد.. أو وصف، وليست قصة تلك التى تعتمد فقط على الحوار... لأنها بهذا تضع نفسها على

عتبات المسرح وتترك عتبة بيتها مع الأخذ فى الاعتبار أننا مع تبادل التأثر بين الفنون، أما التداخل التام فمرفوض أو مستهجن ونافذة إلى الخلط والتشويش.

ولأن الوصف جزء من الشخصية ومن الحدث، فلابد أن ينبع منهما ويعبر عنهما ولا يتعين أن يكون مجرد زينة، أو دخيلا عليهما فيمضى الكاتب فى وصف الطبيعة بينما الحدث فى غير حاجة إليها، إذ يجرى فى غرفة، أو يصف لنا كاتب آخر شوارع المدينة بينما البطل فى دكانه ينتظر قلقا جرس الهاتف ليعرف حالة زوجته أو نتيجة ولده فى الامتحان... وهكذا يتأكد لنا أن مالا وظيفة له فى الجسم الحى الرشيق العود لا لزوم له.

ولكى يتضح المقصود من ذلك، أرجو أن نقرأ السطور التالية من قصة «تقاسيم على وتر الربابة» للكاتب محمد خضير من مجموعته «الملكة السوداء»:

«كان الباب مظلما لأنه يقع فى زاوية جدار، والليل النائم فى الزقاق يقطر ماء، بعد أن هبط درجات عربة القطار النازل شاهد خزان الماء خلال ظلمة المحطة كزهرة حديدية مبللة تحملها أغصان متشابكة سوداء وكانت السماء مبلطة بالسواد، تمطر رذاذا والحصى يبرق تحت أضواء الأعمدة، والسكتان

الحديديتان لامعتين كسيفين أثريين، كان الطريق موحلا، وكذلك سوق البلدة الرئيسى، والأبواب مقفلة جميعها على جانبى الزقاق، وسمع صوت حذائيه بوضوح تام ، كأنه أدرك لأول مرة أنه يمشى.

توقف آما الباب، ثم تركه واتجه نحو النافذة المجاورة له، فمد قبضة يده المضمومة خلال أعمدتها وطرق بمفاصل أصابعه الخشب الرطب طرقات خفيفة، كان النور يمتد على معطفه العسكرى الثقيل بخطوط طويلة من الشقوق المتفرقة فى النافذة، وفى ضوء خيط منها رأى ساعته فعرف أنه أمضى ربع ساعة بين المحطة والبيت، كانت الساعة فى زمن السادسة إلا ربعا، كان يلف رأسه بكوفية بيضاء، ويمسك بيده حقيبة صغيرة وتحت إبطه بطانية ملفوفة حول وسادة.

وقبل أن يطرق الباب ثانية ، فتح ويرز وجه امرأة يطفو فى دكنة الداخل: ـ كريمة .»

طالعنا فيما سبق نموذجا جيدا للسرد القصصى، ونرجو أن يشاركنا القارئ تأملاتنا فى النص لنرى كيف صاغ الفنان تلك التركيبة التى جمعت بأسلوبها الوصفى بين الزمان والمكان والجو النفسى والطبيعة والشخصيات، ولأن الوصف عماده

اللغة، فلم يكن الكاتب بقادر على أن ينقل لنا مختلف المعالم التى تشهدها قصته دون اقتدار لغوى يتحقق له ما دعونا إليه من سلامة نحوية، ودقة فى اختيار الألفاظ وشاعرية مع حساسية عالية ضد الثرثرة والحشو والتكرار، وهكذا استخدم عربة اللغة السردية المرهفة فى نقل ما تحسه شخصياته وما يعتمل بأعماقها إزاء كل ما يحيط بها من ظروف طبيعية وسياسية وإنسانية.

تبدأ الرحلة مع هذه القصة كالآتى.. كان الباب مظلما... لم يقل كان المكان مظلما لأنه كان قادرا على الرؤية، ولكن الباب بالذات كان مظلما .. لماذا .. لأنه يريد الباب بالتحديد ولأنه يقع فى زاوية جدار أى لأنه فى ركن مهمل من العالم... وهكذا تبدأ السيمفونية السردية .. لفظا لفظا و«الليل النائم».. يتعين على القارىء الحصيف أن يتمهل عند كلمتى «الليل النائم» .. فالليل لا يحط على المدينة ولا يمر بها ولا يسدل عليها ستائره كما اعتدنا أن نقرأ فى بطون الكتب قديمها وحديثها .. لكن القاص المعاصر ـ وهذه ميزته ـ يجتهد كى يبحث عن أقصى درجات الصدق فى التعبير والقوة فى التصوير والدقة فى الدلالة.. الليل نائم... أى أنه مستقر ومسترخ تماما، بل وثقيل والأدهى أننا لا

نعرف متى سيفيق من نومه.. فالنائم كالميت، لا يتحكم فى جوارحه ولا يدرك من أمره شيئا.. والدلالة هنا إذن لاختيار لفظة نائم على درجة عالية من البلاغة الوصفية.

أما العبارة التالية فتقول «بعد أن هبط درجات عربة القطار النازل».. هبط ،ونازل ، وهو قطار.. سوف يمضى فى سبيله ولاتزال لديه محطات أخرى للهبوط والنزول.

ويمضى الكاتب يصف لنا الأشياء بعين الراوى وإحساسه لا بعينه هو، شاهد خزان الماء كزهرة.. تشكيل الخزان مثل زهرة ، شىء يدعو للتفاؤل، لكنها للأسف زهرة حديدية.

وهنا تنتقل الصورة فجأة من الجمال والتفاؤل إلى القبح واليأس وتحمل الزهرة أغصان متشابكة سوداء... لم يقل تحملها أيد، لأن الأيدى إذا تشابكت ربما كانت دلالة على الاتحاد، لكن الأغصان المتشابكة دلت على الاضطراب والتداخل وهى على أية حال سوداء لا توحى بالأمل.

السماء مبلطة بالسواد ... السماء لا ترتدى السواد ولا تختفى خلف عباءة سوداء، ولا مطلية بالسواد، إنها مبلطة ، أى أن عليها طبقة سميكة وصلبة من السواد، والسكتان الحديديتان كسيفين أثريين... السكك التى يسير عليها القطار الهابط سكة

قتال تشبه السيوف الأثرية .. أو الجاهلية.

وكان الطريق موحلا... تتخذ الصورة مع كل جملة ملمحا جديدا يشارك فى رسم العالم المتردى فى نظر القادم من محطة القطار، وليس الطريق وحده الذى يسير فيه الناس هو الموحل، ولكنه السوق الرئيسى أيضا حيث يمارسون حياتهم وتجارتهم ولهوهم وكل ما يخص حيواتهم.. موحل .. موحل..

وفى إثر ذلك يقول «والأبواب مقفلة جميعها على جانبى الزقاق».. أى لا أمل على الإطلاق .. إذ إن كل المنافذ موصدة.

وأخيرا سمع صوت حذائه وكأنه أدرك لأول مرة أنه يمشى .. أدرك ذلك بعد فوات الأوان... بعد أن هبط من القطار النازل وسار فى الدرب المظلم، وخاض فى الوحل، أخيرا ينتبه إلى أنه كان ماشيا .. وكان حيا، ولم يكن يعى شيئا من ذلك البتة.. فقد كان مساقا إلى مصير مجهول ومعتم.

توقف أمام الباب ثم تركه (لأنه كان مظلما ومقفلا) واتجه نحو النافذة (بحثا عمن يلقاه ويمسح عنه بعض ما عانى) فمد قبضة يده المضمومة خلال أعمدتها(حتى النافذة محاطة بالأعمدة الحديدية) وطرق بمفاصل أصابعه(لا بأطراف أصابعه بل بالمفاصل.. بأقوى ما فى أصابعه) كان النور يمتد على

معطفه العسكرى (الثقيل) بخطوط طويلة من الشقوق المتفرقة. فى النافذة (النور قادم من داخل أسرته) كان يمسك بيده حقيبة صغيرة وتحت إبطه بطانية ملفوفة حول وسادة(هى عتاده) فى طريقه البارد المظلم، ثم طالعه وجه كريمة .. وما كان أحوجه إلى وجه كريم.

أعرف أن البعض سيكتشف فى النص السابق سمات السرد التقليدى فى بنيته العامة، لكنه مضى فى إثر التجديد اللغوى الذى يلائم روح العصر وروح الفن. وإذا كانت المدرسة الواقعية قد تطورت وأحدثت بنفسها من أوجه التغيير ما قد تبدو معه كأنها غير واقعية، أو كأنها تخلصت أو كادت من رؤاها الفكرية بعد أن تزيت بالأردية الجديدة، فإن أغلب ملامح التجديد كانت موجهة فى الأساس إلى أسلوب السرد الذى كان مجالا عريضا للتعبير عن حرية الكاتب غير المحدودة، وتلبية لرغبته الجموحة لإعادة تشكيل القص بزلزلة أبنيته التعبيرية، والعبث بمقدساته السردية الثابتة ولعل الممارسات الفنية العديدة عبر المسيرة القصصية العربية التى دامت ما يقرب من قرن أدت إلى تراكم رصيد من التجربة الحية يسمح للكاتب المعاصر ـ شأنه فى ذلك شأن الشاعر ـ أن يعيد تشكيل النهج السردى ليصبح أكثر قدرة

على تفجير الروح الإنسانية داخل الحدث والشخصية بحيث تتمكن القصة من غزو وجدان القارئ بعنف ومباشرة في اتجاه وعيه.

وهكذا لم يعد النص فراشا وثيرا للسرد التقليدى الذى يسمح بتتابع الأحداث ويحترم آليتها الزمانية والمكانية، وإنما أصبح تصويرا للحظات وحالات شعورية ولقطات إنسانية تحتضن الماضى والحاضر المنعكسين على روح الشخصية لتشكيل صياغة جديدة تنطلق مباشرة إلى وعى المتلقى.

فى هذا الإطار النظرى لأوجه وأشكال التجديد الذى لا يفتأ يطل خلال الإبداع السردى فى القصة المعاصرة، نتلمس طريقنا بين النصوص القصصية لنطالع محاولات الكتاب لكسر النسق السردى التقليدى الأمر الذى يختلف من كاتب إلى آخر، ومن ثم نستطيع القول، بأن كل كاتب يسعى لصياغة قصته الخاصة أملا فى أن يشق لنفسه مجرى مستقلا على خريطة الأدب الإنسانى.

وإذا كان لتشيكوف نسق يختلف عن نسق موباسان، ولإدجار بو نسق يتميز عن فوكنر، ويختلف عنهما هيمنجواى وشتاينبك فإن أحد أهم أسباب الاختلاف يكمن فى الأسلوب

السردى لكل كاتب.

وأيا ما كان الاختلاف، وهو أمر مطلوب، فإن السرد يتعين أن يتسم بالحيوية والديناميكية، ولا يكون سردا ميتا أو باردا، وإن احتواءه على المفارقة المقبولة والمنطقية، وعلى السخرية والأبعاد الإنسانية كفيل بإشاعة الحرارة فى النص، ومن الواجب أن يعبر عن البيئة التى يصورها على أى نحو فلا بأس أن نستدل على جانب من سمات العالم العربى والإسلامى فى القصة، لابد أن تشير بأى صورة إلى العادات والتقاليد أو الجغرافيا أو المفردات البيئية أو التاريخية بصورة يسهل معها الانتماء للمكان والبشر... فخلع السمة المحلية أو الاقليمية على النص جزء من أصالته وملمح من ملامح هويته ونسبه، أليس من الواجب أن يكون ثمة فرق ولو جغرافى أو فولكلورى أو اجتماعى بين قصة كتبها كويتى وقصة كتبها برازيلى، وقصة سطرها مبدع من المغرب وقصة لكاتب يابانى أو هندى؟

لابد أيضا أن يسلم الأسلوب من الزخارف والاستطراد الزائد، والعبارات التقريرية المباشرة، التى يشعر معها القارئ أن الكاتب يراه ويتوجه إليه بالنصح ويعلق برأيه على ما يجرى.. يتعين أن يستشعر القارىء انبعاث التعبير عن تجربة صادقة

وإحساس عميق بكل حرف لا عن خيال وتأليف.

وأشهر النماذج السردية فى القصة القصيرة العربية، محاولات يوسف إدريس الدؤوبة لحفر طريق فني يخصه وحده، وقد كان له تقريبا فى كل قصة نسق سردى يكاد يختلف عنه فى القصص الأخرى، ولا نملك فى هذا المجال إلا أن نتوقف بغير قليل من الدهشة أمام قصته «صاحب مصر» التى ضمتها مجموعته «لغة الآى آى» لأنها قصة بداخلها قصة بنائها، وكأن الكاتب أراد أن يعرض علينا كيف فكر فيها وكيف اختار لها الأحداث والشخصيات، إنه يكشف لنا أسرار مهنته وطريقة تفكيره وآليات عمل بوتقته الإبداعية، ويعنينا أن يتنبه ويتأمل القارئ العبارات السوداء، يقول إدريس دون أى تمهيد:

«فكرت أن أجعل للرجل زوجة جميلة صغيرة لتلائم سنه الكبيرة. فكرت أن أجعل الجميلة بنته، ولكن الزوجة مغرية أكثر والقارئ الملول لابد أن يسيل لعابه تتبعا للزوجة الصغيرة الحلوة، أملا فى حدوث المتعة الكبرى بشم رائحة الخيانة أو التلظى نشوة وقُلقا على نار الشك فى وجودها».

فكرت فى أشياء كثيرة، وتصورت وكأننى الكاتب المحترف كل الآفاق المثيرة المجهولة التى يمكننى أن أقود إليها القارئ الهاوى

النهم، كى آجد تفسيرا لحماس صميدة للرجل العجوز... وصميدة ليس اسمه وآنا لا آعرف اسمه، ولكنى لابد إذا سميته أن آختار لقبا كصميدة فيه حرف صاد مذكر الموسيقى جهيرها ليعبر عن شخصه.. ولابد آن ارتباكا قليلا قد حدث وآن الحيرة تملكتكم عن آى الرجلين آتحدث... الواقع كان هناك رجلان كل منهما يستحق الحديث، ولكن الأنسب أن نتجاوز عن كليهما معا لنتحدث عن المشهد... فقد كان هناك رجلان ومشهد، والمشهد ليس بسيطا آبدا رغم خلوه التام من الفواجع والكوارث وكل مسببات التوتر، ولكى نبدأ علينا آن نتصور مكانا معزولا تماما عن العالم كأن الدنيا بكل غموضها ومجهولها تنتهى عنده، ولكننا لابد أن نعتقد آنها ابدا لا تنتهى عنده، فالطريق الذى يقطعه يظل متدا بعد بقعتنا مثلما يظل ممتدا قبلها إلى ما لا نهاية البصر. بالاختصار لنتصور طريقا من طرقنا المسفلتة الطويلة يمر بمساحة شاسعة من الأرض غير الزراعية، أو المطروقة، أو تعرضت فى عمرها الملايينى الكثير للمسة من يد الإنسان... صحراء أو برارى أو جبل وعر على امتداد الأصبع الخنصر لبحرنا الأحمر، إن طريقا كهذا يظل كالخط المستقيم بلا فائدة. كالرجل المستقيم بلا مبدأ ـ وبمجرد المحاكاة والتقليد ـ

لا معنى له ولا قيمة لاستقامته حتى يحدث له حادث، ينتهى مثلا أو يلتوى أو بالذات يلتقى بطريق غيره، أو يتقاطع وهنا فقط عند التقاطع واللقاء يصبح للطريق المستقيم الممتد معنى، إذ يصبح التقاطع وكأنه الإثبات لنظرية كانت قبله فرضا، ووصولا كان طوال الطريق مجرد حلم كحلم الجوعان بالخبز.

لنتصور حادثا كهذا وقع لطريقنا الذى اخترناه ممتدا بلا معنى فى أرض متسعة بلا مفهوم ، ولنكن أيضا على ثقة أننا لن نكون أول المتصورين ، مقبلنا بكثير سنجد أن الحكومة باعتبارها المسئولة عن الأرض والطريق وكل الأشياء ذات المعانى والمعدومة المعنى قد تصورته وأدركت أهمية هذه الحقيقة الفلسفية أو الصوفية المحضة، مع أنه ليس من عادة حكومة فى العالم أن تعير أمثال هذه الحقائق التى ينقسم عندها البشر وأحدثت ولا تزال تحدث أعظم الهزات والمعارك والانتصارات الإنسانية، تعيرها أى التفات، ولكنها بالسليقة من زمن لابد أدركتها وبادرت فأقامت عند هذا التقاطع «كشكا» وقالت لعسكرى كن داخل الكشك فكان، وهكذا انحسرت كل المعانى الكلية المهولة عن التقاء الطريق بالطريق، وتقاطع الطريق مع الطريق، وكما يضيق «القمع» ويتدبب، ضاع المعنى وانكمش ،

واتخذ بالكشك والعسكرى فى الحال مفهوما واضحا خاصاً، بل حتى الأرض نفسها تلك التى كانت من آمتار قليلة مستمتعة بلا جنواها ولا آهميتها وبحريتها أن تمتد إذا أرادت ، وتتجبر وتتجبل إذا أرادت وشاءت آن تمتد، وتجن وتطلق شعورها وبراريها ولحاها كلما عن لها آن تصنع ذلك، أصبح عليها منذ الآن أن تدير رأسها وأن تعقل وتخفى عورتها، ومن الكرة الأرضية الهائلة والكون والطبيعة تنسلخ، وتتخذ أسماء وتنتهى إلى شعب محدد وإلى جزء من أرض ذلك الشعب... محافظة أو مركزا تئول، وكما يعطى العسكرى والكشك للأرض والطريق هذا المعنى المحدد الخاص، يرتد العطاء ويصبحان، أو على الأقل يصبح العسكرى ليس مجرد آى عسكرى فى أى كشك، ولكنه فى ذلك الجزء المقطوع عن العالم المعزول يصبح المثل الحى للنظام العام الذى آخضع الأرض وحدها وسماها وامتلكها ، ولكافة القوانين التى ابتكرتها عقول من أصبحت تمت لهم هذه الفرس الوحشية «الأرض» وراكبها الذى استأنسها.. ذلك «الطريق».

فى ذلك الوقت ـ ولنجعله بعد الظهر بقليل ـ وقد انتهى العسكرى من تناول غدائه، بحيث يمكننا أن نقدم عليه بلا حرج

ونجلس إليه على أمل أن نتحدث، وحتى قبل أن يدور آى حديث بمجرد الجلوس سندرك أن البقعة قد تكون معزولة ومهجورة بالنسبة للآدميين وللراجلين، ولكنها أبدا ليست كذلك بالنسبة للعربات. فما تكاد تمضى دقيقة حتى تكون عربة قد أقبلت... بل أحيانا يتراكم لدى الكشك آكثر من عربة، كل ما فى الأمر أنها فى الخلاء الواسع لا تبدو للعيان... قلما تصادفك عربة إذ هى نقطة لا تظهر إلا عند الكشك، من الخلاء الواسع الشفاف تظهر فجأة كأن دخانا.كان يخفيها باتساعه وشفافيته ، وإلى الخلاء الواسع تعود إلى الاختفاء بعد اجتياز التقاطع ولا حول ولاقوة إلا بالله.

وحتما لابد نفاجأ قبل أن نبدأ نعير العسكرى نفسه أي التفات، وإنما ونحن مشغولون بتأمل المكان الفريد الغريب، ومتابعة غير قليل من الأفكار التى يولدها بالضرورة وجودنا لأول مرة فى مكان كذاك، حتما لابد نفاجأ حين يقبل رجل عجوز قصير القامة أول.ما يلفت النظر إليه جبهته السمراء البارزة المحدودبة، ومقدم رأسه الخفيف الشعر الأشيب.. ينحنى على المنضدة الموضوعة أمام العسكرى ليستطيع أن يصل إلى حافتها الملاصقة له، ثم يضع وياللمفاجأة كوب شاى متوسط

الحجم رخيص الزجاج، وإن بدا الشاى نفسه جيد الصنع عنبرى اللون محبرا تماما كما يحبه أنصاف الكييفة، ونفاجأ أكثر حين نجد أن العسكرى نفسه لم يفاجأ بماحدث وكأنه كان يتوقعه وكأنما هى عادة ، وحتى إذا كنت متوسط الذكاء فلن تأخذ وقتا طويلا لكى تدرك أن الرجل العجوز صاحب ما اصطلحنا على تسميته بالغرزة أو القهوة الصغيرة المتنقلة، وأنه يحط رحاله تحت شجرة على الناحية الأخرى من الطريق، وأنه لابد قد لاحظ أن العسكرى قد انتهى من تناول غدائه فأحضر له كوب الشاى... كما قلت لا حوادث هناك ولا شىء غير عادى.. من الطبيعى جدا أن توجد قريبا من هذا التقاطع غرزة صاحبها رجل عجوز أو مريض وأن يتعامل العسكرى معه، وأن يحضر له الشاى وأن يقدمه فى أدب، ولكن أشياء غير عادية بدأت تحدث، منها مثلا أن يدفع العسكرى يده فى جيب بنطلونه الأمامى (فجيوب بنطلونات العساكر مركبة إلى الأمام ولا أحد يعرف لم) ويخرج قرشا من جيبه ويعطيه للرجل العجوز قائلا: خذ قبل ما أنسى، حادثة لاشك فالمفروض والعسكرى يمثل كل ما ذكرته آنفا، والرجل يمثل التجار الصغار، أن يتقاضى ضريبة يضعها تحت أى اسم يشاء..

ضريبة ليست أقل من كوب الشاى مثلا، وإن يعفى العسكرى هذا الرجل من الضريبة.. ليس هذا فقط.. بل أن يخسر من جيبه قرشا أمر له دلالة خطيرة لابد أن هناك سببا لهذا الاستثناء، فإذا اتضح أن لا سبب هناك فمعنى هذا أننا فى مواجهة ظاهرة خارقة... عسكرى مرور... ملك متوج على بقعة نائية مهجورة، ويستطيع من هذا المكان أن يسيطر على غرائزه وبالذات على غريزة فرض الضرائب غير القابلة للسيطرة والتحكم، ويكون ذا ضمير مستيقظ لماح.

هنا لابد أن تلتفت كلية للعسكرى وتعيد النظر فيما دار بينك وبينه من حديث... الآن تستطيع التحدث بهدف، ولكنك إذا تحدثت فستقطع أخطر محاورة مفروض أن تدور حالا بين العجوز والعسكرى، لأننا لن نستطيع إدراك مضمون الحوار إدراكا حقيقيا إلا إذا وضحت لنا صورة العسكرى ، فلابد لنا أن نؤجل الحوار إلى حين.. العسكرى شباب فى حدود الثلاثين فى حديثه وآرائه تحديدات من لم يتزوج بعد، أو إن كان قد تزوج فلم يستطع الزواج أن يصيب شخصيته كما يصيب الجسد بالترهل وعدم الميل إلى التحديد، الزواج باعتباره عملية تنازل مستمرة ومساومة فى أحسن الأحوال يصيب الرجل بعادة

الرغبة فى المسالمة والبحث عن الحل الأوسط، فالجمل لابد أن تكون لها نهايات مفتوحة تجعلها قابلة للتراجع التام فى أحيان، أو الاتصال بجملة أخرى تغير تماما من المعنى المقصود، الزواج ضد نقطة النهاية وضد الحسم- ربما - خوفا من سوء وضع النهاية.

ما علينا ! شخصيته محددة، أراؤد فى الناس أيضا محددة، وكذلك فى عمله وطبيعته، وهذا شىء نادر هنا، فالوظيفة أية وظيفة كالزواج تماما تعلم صاحبها فتح الجمل، وكثرة استعمال حروف الوصل واللضم والجر والألفاظ التى تحتمل أكثر من معنى وتفسير، لاستخدام معناها الآخر كسلم الحريق حالة وقوع الكوارث وتحمل المسئولية. له شارب تحس أنه عن عمد قد وضع شاربا لا للعياقة أو إظهار الرجولة، والرجولة فى حاجة إلى إظهار. وإنما لأنه - مادام الناس صنفين - فقد اختار أن يكون من الصنف ذى الشارب... صعيدى أوعربى، فلا تزال به بقايا قبلية فى لغته وفى ميله إلى الحديث عن كل ما هو عام، فالانتماء يبعد عن الذات وكل مايمت إلى الشخص بمفرده. **ولا أستطيع أن أقول** إنه شهم ذو نخوة وأريحية فلم يكن قد بدا **منه ما ينبىء بأى من هذا**، ولكنك تتمنى بل ترجح أن يكون شهما ذا

أريحية ولكنه أبدا ليس كاملا، فصحيح أنه يعامل السائقين بمساواة تامة لا يبالغ فى رد تحياتهم المفرطة وكذلك لا يرد عليها بتعاظم وتكبر، ولكنه يكاد ينتفض واقفا إذا جاءت التحية من عربة ملاكى، فعلى رأيه من يمتلك عربة لابد أنه صاحب نفوذ... موظف كبير أو صاحب مهنة غنى أو ابن لهذا أو لذاك، وليس من العقل أو الحكمة أن يصطدم من كان مثله بأمثالهم.

قال العجوز بعد أن وضع كوب الشاى بأدب **تحس منه أن الأدب - أو بالأصح حتى لا يختلط الأمر - التأدب كان ذات يوم حرفته ، ويذهب بك الخيال إلى أنه من الجائز أن يكون قد عمل** سفرجيا فى قصر باشا أو على الأقل مساعد مرمطون ... قال: أنا لى رجاء عندك..

ولم يكن العسكرى قد أدرك بعد أنه يرجوه، وربما كان لا يزال منصرفا إلى تأمل الشاى وتهيئة نفسه لارتشافه .. فاستطرد العجوز يقول: لو تتكرم وتسمح لنا بعربية نقل تأخذنا..

وقال العسكرى وهو منصرف أيضا - وبمزاج - إلى أخذ الرشفة الأولى من الشاى، ما أعذب الرشفة الأولى من أى شىء:

- تاخدك فين؟

ربما حسن يريد أن يقضى مشوارا فى أقرب مدينة تلك التى لابد تبعد عن المكان بعشرات الكيلومترات ، ولكن العجوز قال:

- أصل أنا ما احبش المواضيع لما تحصل كده، يبقى أحسن تاخدها من قاصرها وتتكرم علينا بأى سواق توصيه.

قال العسكرى وملامحه القمحية ذات الندوب تنكمش انكماشات التأثر، إن لم يكن بعض الغضب.:

- هو جالك تانى؟

قال العجوز وهو لايزال سادرا فى رجائه:

- وقال لى..

ورغم هذا قاطعه العسكرى:

- وقال لك برضه؟

قال العجوز:

- وقال لى برضه، فأنا رأيى أحسن طريقة زى ما قلت لسيادتك كده آخدها من قاصرها، حاكم المسائل لما بتوصل على ايه ده كله كلمتين منك وأى سواق وكتر الف خيرك.

قال العسكرى وقد بلغ الانكماش بملامحه درجة الانفراج، إذ الغضب كان قد بدا يتحول إلى كلام:

- اسمع ياعم حسن، أنا قلت لك طول مانا هنا ما حدش يقدر

يقرب لك.

ـ بس أنا المسائل لما بتوصل أقول لنفسى على ايه الأرض أرض الله، ومافيش أوسع من أرض الله، وربك بيقطع من هنا ويوصل هنا، وكلمتين لسواق..

بحزم هذه المرة قال العسكرى:

ـ والله لما يكون هو الجن الأحمر، مش يكفاك كلمتى، أنا قلت طول مانا هنا لاهوه ولا مليون واحد زيه يقدر يهوب ناحيتك، بس ركك أشوفه مرة وأنا أعرف شغلى معاه، هو جالك أمتى؟

ـ من شوية.

ـ جه منين؟

– مُن الناحية دى.

– وراح فين؟

ـ م الناحية دى.

ـ وازاى ما شفتوش ؟ ركك بس اشوفه ، أنا مش قايل لك لما يجيلك اندهلى.

ـ ياسيدى ربنا يخليك ويكتر خيرك، بس أنا قصدى يعنى إن المسائل لما بتوصل مفيش داعى، وكلمتين منك..

وكان العسكرى قد انتهى إلى آخر نقطة من شرب الشاى،

فتناول العجوز الكوب ومسح قاعدته السميكة مرة أخرى، وانحنى ومد يده ومسح الدائرة المبتلة التى صنعتها على المنضدة، ومضى وهو يتمتم لابد بدعوات وكلمات شكر.

لو رأيت هذا المشهد لدفعك حب الاستطلاع حتى إلى سؤال العسكرى عن معنى هذا كله، ولخمنت حتى قبل أن يبدأ فى أن سيبا ما لابد يدعو العسكرى للتمسك بوجود عم حسن العجوز كل هذا التمسك.

ولو كنت تكتب قصة بطريقة التأليف كما يفعل بعض الناس لألفت للموقف امرأة، مثلما كدنا نفعل فى البداية، ولجعلناها زوجة صغيرة لعم حسن العجوز، او ابنة فائرة لعويا.

لابد سيدور **بخلدك شىء كهذا... فالعسكرى لا يذكر لك شيئا كثيرا**، إنه يؤكد لك بلا حاجة للتأكيد أن الرجل عجوز وطيب، وأن له فى هذه البقعة بضعة أيام، وقد كان جالسا فى نفس مكانه وجاءت عربة نقل ووقفت كالعادة ، وبينما السائق يذكر له الرقم وإذا من الصندوق ترفع الهامة القصيرة لعم حسن، وإذا به يتطلع إلى المكان ثم تقع عيناه على الشجرة فينحنى ناحية السائق فى الكابينة ويشكره، ويطلب منه بأدبه المعهود أن ينزله هنا، قائلا إنه قد اختار هذه البقعة لينصب فيها

نصيبته، وبمساعدة الشيال ينزل عم حسن أشياءه الفقيرة القليلة ويستأذن من العسكرى ويقضى بقية اليوم فى إقامة «الغرزة».

وتلك هى حياة عم حسن التى اختارها، وكل إنسان منا يختار حياته بالطريقة التى تحلو له، بعضنا يختار المهنة الناجحة ويقضى عمره يحارب زملاءه من أبنائها الناجحين ويكيد لهم ويكيدون له، وبعضنا يختار مهنة البحث عن مهنة ويظل العمر ينتقل من عمل فاشل إلى عمل فاشل، ولكل منا كما قلت مهنته التى يفضلها أو التى يلعنها أو التى تتلاءم مع ذاته وطبيعته وصفاته. وعم حسن قد ترك هذا كله واختار لنفسه مهنة أن يخدم الناس حيث لا يتوقع الناس خدمة ، فهو لا بلد له ولا بيت، موطنه الدائم يوجد حيث بيته، وبيته يوجد حيث يوجد عمله، وعمله يوجد حيث يرى أن حاجة الناس إليه أكثر وأشد.

وهو يصنع القهوة والشاى والمعسل... ورأسماله بلا رأس وبلا مال، وهو يوجد اليوم هنا فى بقعة مهجورة من طريق السويس - الإسماعيلية، لابد عندها تقاطع أو محطة أو شىء ما .... هنا حيث يصبح لكوب الشاى قيمة لا تقدر، خاصة إذا قدم لسائق منهك استيقظ منذ الفجر، وعليه قبل أن ينام أن يقضى الليلة القادمة بطولها سائقا.

ويظل عم حسن فى المكان حتى يزهد هو فيه أو يزهد فيه المكان، أو تصل المسائل على حد رأيه إلى حيث يصبح لا داعى للبقاء، يشير عم حسن لآية عربة قادمة فى هذا الاتجاه أو ذاك فسكك الله كلها له، وكل مكان فيها مثله مثل أى مكان ممكن أن يصبح بلده وموطنه ومسقط عمله، ويركب عم حسن هو وراسماله، وفى أى اتجاه يتصادف أن تكون العربة ذاهبة إليه يذهب، وعند آية بقعة فى المسافة يراها عم حسن تصلح مكانا يحتاج فيه الناس والسائقون بشكل خاص للخدمة ولا يجدونها ولا يتوقعون وجودها ينحنى على السائق يطلب منه بأدبه المعهود إنزاله ـ وعادة، بل لم يحدث أن تقاضى منه أى سائق أجرا ـ وينزل ، ويظل يعمل، وقد يقضى فى البقعة أياما وقد يقضى فيها ـ كما حدث ـ سنتين، إلى أن تصل المسائل إلى الحد المعهود فيشير عم حسن إلى أول عربة نقل قادمة، وهكذا..

ولابد ـ خاصة **إذا كنت مثقفا مقيدا بألف قيد وهمى أو من صنعك.. إلى عملك ـ تمنعك أشياء ليس أقلها الخوف الشديد أو بالأصح الجبن من أن تفكر** ـ مجرد تفكير ـ فى تغيير محل عملك أو عملك نفسه أو حتى محل إقامتك، لابد أن تحسد عم **حسن على حياته تلك فهى فى رأيك لابد أرحب وأوسع حياة**، حياة

ألغت المكان والزمان والبعد الرابع وكل الأبعاد، البلد كله بملايين الكيلومترات التى تكون سككه وطرقه ومساحته ملكك... ملكك حقا لا مجازا، إذ ماذا تفعل بالملكية قدر حقك أن توجد فى المكان الذى تمتلكه وقتما تريد وأى زمن تشاء؟ وهل يحتل صاحب العمارة مهما كبرت أكثر من المقعد الذى يجلس عليه أو الفراش؟

وما متعة من يمتلك مئات الأفدنة أو بضع عمارات؟ ولكنه صاحب مصر كلها، من حقه أن يحل بأى مكان فيها فى أى وقت يشاء، ويستمتع ما شاءت له المتعة بإحساسه أنه صاحب المكان وأى مكان.

وجزء من دوافعنا للالتصاق بمنطقة بعينها من المدينة أو القرية، بل بشارع ، بل ببيت بعينه من بيوتها، هو أننا نعرف الساكنين معنا وحولنا ونأتنس بهم، وجزء من خوفنا أن نغادر ذلك البيت أو الحى ونقطن فى غيره، أننا نخاف تجربة الغربة مع أناس لم نعرفهم بعد وحتما لهذا نتوجس منهم.

- إن ما يدفعنا للالتصاق بمكان محدد وناس محددين هو أننا نخاف الأمكنة الأخرى والناس الآخرين، فنتقوقع على ما نعرفه ومن نعرفهم حتى لو قضينا الأعمار نمله ونملهم. عم

حسن العجوز لابد أنه لا يخاف الآخرين، ومادام قد اعتبر مصر كلها بيته ومكان عمله فلابد أنه اعتبر المصريين كلهم صعايدة وبحاروة وشراقوة وغرابوة أهله وأبناء حيه وحتته، وهكذا وبمنتهى الجرأة والألفة والبساطة ألقى نفسه فى وسطهم فى البحر الضخم الهائل الذى يكون ملايينهم... ومن الواضح تماما أنه لم يغرق وأن الأيدى رفعته ولازالت ترفعه وتتداوله، ومن المكان إلى المكان يلقى بنفسه إلى يد ترفعه بحنان ورفق لتضعه حيث يحدد أو لتسلمه إلى يد جديدة إذا أراد... وكأنما أبرم الرجل اتفاقا مع المصريين جميعا أصحاب البلد أن يقدم لهم القهوة والشاى فى المكان الذى يفتقدون فيه القهوة والشاى أكثر... وفى مقابل هذا عليهم هم المصريين أن يتكفلوا بأمر عيشه وسكنه وإقامته وتنقلاته كلما حلا له أن ينتقل.

وكما تؤثر الوظيفة فى الموظف ، وكما يصبح من خصائص سائق الأوتوبيس صوته المرتفع، إذ لابد له أن يرفعه ليغطى على صوت الآلة الحديدية والآلة البشرية ليسمعه الركاب، أو حتى ليبلغ شتائمه إلى الراكب الذى آثر أن يدخر رأيه الصريح فيه إلى اللحظة التى يضع فيها قدمه على الأرض ويتحرك الأتوبيس..كما تنمى الوظيفة ذلك الجزء من الإنسان الذى

يتعامل به مع الآخرين .. وبالتالى تنمى لدى الآخرين ذلك الجزء الذى يتعاملون به معه، فعم حسن يتعامل مع جزء نادر ـ أو بالدقة نادر العمل ـ فى الناس ... ذلك الجزء المخصص للعمل من أجل الآخرين... الجزء الإنسانى الضامر فى أناس كثيرين... الذى ربما حولته الأجزاء الأنانية لدى البعض كما تحول الأماكن غير المستعملة إلى مخازن تختزن فيها أحصنة النهم الإضافية ومغذيات الطموح الفردى الصغير.

عم حسن يعامله الناس، والسائقون الذين يبدون وكأن قلوبهم قد قدت من جرانيت أصم، بأجزائهم الإنسانية، وما أكبر هذه الأجزاء أحيانا بالذات فى قلوب هذا النوع المخيف من السائقين... ولأنه يحيا ويتنفس ويأكل وينام بهذه الأجزاء وبما تهيئه له فقد اكتسب هو الآخر طابعا غريبا يميزه عن جميع الناس، فأدبه الزائد ليس ذلك النوع الممتثل الذليل الذى تدرك فى الحال مدى ما فيه من ضعة واسترزاق ... إنه نوع عميق من الأدب لا ينبع من الانحناءات والكلمات الهامسة.. وإن كانت بعض أعراضه كلمات هامسة.. ولكنه يهمس لا ليريك ويظهر لك أنه يهمس ولكن لأنه يرى بإدراكه أنك ستستريح أكثر لو همس.. نوع من مراعاة الشعور، ولكن لأن مراعاة الشعور لدى معظمنا

لا تحدث إلا لسبب وإلا لحاجة لك عند من تراعى شعوره، فأعتقد آنه من الصعب أن نتصور مراعاة الشعور لمجرد مراعاة الشعور .. لمجرد آن إنساناً يحترم شعورك فعلا ويقدره - مهما كنت - ويهمه مراعاته ، بل حتى فى طريقة سؤاله للناس.. إنه يفعل هذا بآدب صحيح، ولكنه أدب فيه ثقة بنفسه وكأن المسألة أمر مفروغ منه، فرق كبير بين آن تطلب من إنسان لا تعرفه شيئا وتحاول حينئذ ولآنك تفترض أنه ليس من حقك أن تطلب منه وهو الغريب عنك شيئا أو تسآله معروفا، تحاول أن ترقق ما أمكن من طلبك ولهجتك وتودع فيها كل ما يمكنك إيداعه من رقة السائلين والمقترضين ومن يطلبون بذلة، فرق بين هذا وبين هذا وبين آن يطلب من إنسان تعتقد آنه فعلا أخوك ومن أقربائك ولك عليه مثلما له عليك آن تسآله، ومن واجبه وليس تفضلا أو تنازلا آن يعطيك.

ولكن تلك تفاصيل لا معنى لها ... ومحاولة يائسة لشرح «كل» من الصعب شرحه، فعم حسن ليس مجموعة تصرفات كهذه ولكنه آولا روح كاملة ربما بعض مكوناتها تلك التفاصيل... إنه روح غريبة تعيد إلى ذهنك آثار الظواهر الطبيعية وهى تعمل عملها عبر ملايين وملايين من السنين لتفتت الصخر الكبير إلى

رمل دقيق أملس رائع التكوين... لتقد من الصخر نهرا عذب الماء كنهر النيل، لتصنع من الزلال وزلال الزلال حياة، ومن الحياة كائنات ما أروعها حين تتأملها كالسمك دافقة بالحياة عامرة بالتفاصيل ، كالأسود جليلة مروعة يديخك مجرد تفكيرك أن الأسد العظيم منها كان ذات يوم قريب كائنا لا يرى إلا بميكروسكوب، كائنا كان هو الآخر ومنذ أيام قريبة أسدا عظيما كذلك الأسد... وتأمل كيف استطاع آلاف الناس بمراكزهم وتصرفاتهم الإنسانية أن يخلقوا أو يدربوا ذلك المركز في عقل عم حسن وشخصيته ليكبر وينمو ويزدحم، ويحيل هو هذه المرة مراكز الأنانية وما يخص الذات الصغيرة إلى مخازن يودعها مشاريعه القادمة للناس..

لحب الناس ، لكي لا ينسى وهو في قمة انشغاله وحوله السائقون مزدحمين كل يريد أن يحظى منه بأكبر جرعة من الحديث والشاي، أن عسكري المرور يتغذى وأنه انتهى من طعامه، وأنه في حاجة إلى كوب شاي.

لنتصوره بوجهه الأسمر وصلعته النامية الخفيفة، بآذانه الكبيرة التي تؤكد ملامحه، بأنفه الكبير قليلا يؤكد رجولته ويؤكد في نفس الوقت طيبته إذ لا شموخ فيه، واتساع فتحتيه يريحك،

وعيونه ليست أبدا كعيون الملائكة ناعسة سارحة.. أهم شيء يجذبك إليها هو يقظتها ، وليس يقظتها إلى ما يدور في عقل صاحبها وإنما يقظتها إليك أنت، إلى ما تفكر فيه، إلى أحوالك وكيف تبدو. وهل معنى ابتسامتك الواسعة أن كل شيء بخير، أم يا ترى تنبيء عن ضيقك بما تحسه من ضيق؟

وإنها لسعادة أن تنظر إلى عم حسن وبالذات إلى جبهته العريضة البارزة التي إذا قستها بالمقاييس المتواضع عليها للجمال لبدت قبيحة ، إنها لسعادة أن تنظر إليها فتحس أن لم يدر خلفها شيء... فكرة أو خاطر يضر بإنسان ، أن تدرك بوعي وعمق أن هذا الرجل الذي ينظر إليك بجماع نفسه لا يفكر أبدا في إيذاء أحد ولا يمكن أبدا أن يفكر في خداعك أو السخرية منك والضحك عليك، إذ ما من فكرة شريرة عرفت أو يمكن أن تعرف طريقها إلى رأسه... لا أحلام غنى باهظ راودته واستعد معها لأن يدوس الغير في طريقه إليها، ولا أمنية ألحت عليه أن يكون له مالك أو بعض مالك وأنه لا يحسدك أبدا على منصبك أو وسامتك أو زوجتك المخلصة... ولم يفكر أبدا في الحط من شأنك حتى بينه وبين نفسه لكي يثبت لها مثلما يحلو للبعض أن يفعل أنه أحسن منك، إنه لشيء رائع ومحير ومثير

للخوف أن تدرك آن كل هذه الصغائرالتى يقضى بعضنا تسعة أعشار أعمارهم يلوكونها فى عقولهم ويقيدون بها قدراتهم، ويلوثون بها ضمائرهم وطبيعتهم الإنسانية التى تخلق نظيفة حساسة، هذه الصغائر كلها لا محل لها فى عقل عم حسن العجوز، ترى أى مكان رحب يصحبه عقله؟ أية حرية تتمتع بها خواطره؟ أى أمان شامل كان يظللها ويظلله؟ أجل الأمان الذى يقلب الناس دنياهم ويحفرونها مخابىء ودهاليز ليحتموا بها من الأعداء المعروفة والمجهولة، ومن الزمن والمرض والخيانة. وكلما بحثوا عن الأمان خافوا إذ يدركون أنهم مهما فعلوا فليس هناك دواء شاف أو ملجأ أكيد. وكلما خافوا على أنفسهم من الآخرين أخافوا الآخرين منهم حتى تنقلب العقول إلى مواقد مجنونة للقلق والرعب. إنه يتصرف دون أن يحسبها ويفكر، ويفكر دون أن يحسبها ليعرف بماذا يتصرف، فالحاجز الذى يضعه الكثيرون بين التفكير والتصرف حاجز سببه أنهم حين يتصرفون يخجلون مما يفكرون، وجين يفكرون يخافون التصرف بمثل ما يفكرون. يالروعة عم حسن وتصرفه يمضى فى تسلسل وصفاء مع أفكاره، وأفكاره من تلقائها وبلا جهد يضيعه أو يفقده تصنع تصرفاته، وليس فى وسط الدائرة إلا غيره .. إلا الإنسان الذى

تسوقه إليه الصدف. إلا الكلمة الحلوة التى لابد يحتاجها ليقهر هذا العبوس ، إلا الشربة من ماء القلة الباردة ترد الروح التى تتسرب من جسده مع حبات العرق المنهمر ، إلا كلمة طيبة يقولها لصديق الطريق وهو قائم بنفض التراب عن جلسته ويستعد لسفرته القادمة المجهولة: خلى بالك .. الدنيا ليل ونورك واطى، لما تقابل عربية هدى، وحياة بنتك الغالية لانت فاكر كلامى ومهدى.

وقد يعتقد البعض، ولهم الحق ، أنى أنبذ الواقع وأتحدث عن إنسان خرافى غير موجود، ولكن الكارثة الكبرى أن عم حسن موجود ولايزال إلى الآن حيا يسير ويتنقل أنى وجد فى مصر طريقا، ولكن المشكلة ، أجل المشكلة أن الدنيا كلها ليست عم حسن، وآن المسائل لابد أن تصل يوما إلى الدرجة التى يصبح معها من العبث البقاء.

***

ولنعد إلى الرجلين والمشهد ، ولنؤمن الآن وقد عرفنا الكثير أن ليس فى الأمر زوجة آو ابنة ولا سيدة بالمرة، ليس لأن عم حسن لم يتزوج فالحقيقة أنه مرات تزوج، ولكن زوجاته كن بعد فترة وبعد انقشاع الرغبة فى التغيير يضقن بحياته ويردن البيت

والعمل الثابت الذى لا يبحث فيه عن الناس، وإنما على الناس فيه أن يبحثوا عنه.. من هنا كان يدب الخلاف وينطلق عم حسن إلى طرقاته ومحطاته ودنيا الله الواسعة، وينطلقن هن باحثات عن الأمن والثبات الذى يصنع الأولاد... لنعتقد إذن أن ما بين الرجلين إن هو إلا صلة أخرى من صلات عم حسن بالناس، تلك التى تنشأ فى لحظات وتظل تنمو ولا تكف عن النمو كلما مر عليها الوقت، عكس ما يحدث فى العادة، فما أرحب وأوسع ما تنشأ العلاقات وما أسرع ما تبدأ تضيق، والمشغوليات بالنفس كثيرة، والعلاقة التى لا تنفع تضر، والأعم الغالب أن تنتهى العلاقات إلى ذلك الخيط الرفيع الذى يفصل بين الجهل والمعرفة، فتعرف الشخص وكأنك لا تعرفه، وصلتك به لا تتعدى أكثر من يد عالية ترفعها بالسلام من بعيد، أو إيماءة من رأس أو - أضعف الأيمان - ابتسامة وكأنما لتثبت بها لنفسك أنك تنتمى مجرد انتماء إلى هذا الجنس.

والعسكرى يروى كيف بدأت الحادثة، فمنذ بضعة أيام ذهب إلى عشة عم حسن لأول مرة عابسا شديد العبوس، **ولابد لنا لكى نكمل القصة أن نعرف أشياء كثيرة عن العسكرى بشكل عاجل**، فهو قروى حياته الحقة بدأت بالعسكرية ودخول الجيش

.. وكان الجيش مدرسته. هناك صاحب شبان المدينة وعرف المدينة من خلالهم وخرج وقد آلى أن يعرفها بنفسه، والمدينة صعبة على من يريد معرفتها بقيم فلاح ودردحة ذكى، ولكنه رغم هذا استطاع أن يجد لنفسه مكانا غير رسمى فيها، وهو وإن كان يقضى معظم أيامه متطوعا فى كشك إلا أنه فى إجازته يعوض كل ما فاته ، وحتى بنات الليل يستطيع مصاحبتهن .. وله فى كل مدينة يحل قريبا منها جلسات وقعدات وأركان... ودائما يعثر على عشيقات.

غير أنه من يوم أن حل عم حسن فقد الحماس تماما للمدينة ولكل ما ينتظره فيها، فساعة واحدة كان يقضيها مع الرجل كانت تمتعه بما لا يستطيع الوصول إليه إلا فى أيام، فعم حسن عاش وشاف، وعاش وشاف بطريقة لم يعش أو ير بها أحد. فغيره يجلس مع الرجل بل أحيانا يجاوره لشهور وسنين دون أن يعرف عنه إلا أقل القليل، عم حسن كان يغوص من فوره فى النفس محبة - أو بناء على طلب صاحبها - وفى دقائق يعرف ما لايعرفه غيره فى ساعات، فوجهه كان يملك اللمسة السحرية المتناهية البساطة التى تفتح النفس، **والنفوس دائمة تواقة لأن تفتح**، وأغنى ما فى الأرض ليس كنوزها وما تحتويه قشرتها..

أغلاها ما فى نفوس الرجال من ثروات، **إن فى داخل كل منا كنزا تجمع وتراكم فيه عشرات السنين وآلاف الخبرات،** كل نفس كالمحارة مهما انغلقت فهى لا تكف عن إحالة التجربة بالاضافة والاعادة والتعديل إلى لؤلؤة، إلى ماسة ثمينة من ماسات الخبرة الإنسانية المركزة والمكثفة والمصنوعة داخل تلافيف الحياة، وقد استطاعت نفس عم حسن الخالية من المهبطات والمعطلات ومخصصات الأنا اللزجة أن تمتلىء وتستوعب عددا لا يعد ولا يحصى من كنوز النفوس الأخرى، وفوق ما يمكنها تقديمه وعرضه من نماذج استطاعت نفس عم حسن أن تقوم بدورها كصانعة لآلىء وماسات، وأن تحيل ما احتوته نفسه من تجاربه ومن الآلاف المؤلفة من تجارب الآخرين إلى ما يشبه برج مجوهرات الإمبراطورية البشرية إلى متحف يدير مجرد التجوال فيه الرءوس، ولاشك أن المتع كثيرة وكلها حلوة، والمرأة جميلة ممتعة، وقعدة العسكرى فى البندر مع إخوانه يدور عليهم الشىء أو يدور بهم متعة... ولكن العسكرى فى حياته كلها لم يجد متعة أعظم من أن يجلس الساعات إلى عم حسن، ويسمعه بمفرده أو معه الآخرون وهو يحدثهم ، ومن ذات نفسه يفرجهم على عوالم غريبة رائعة وليالى وكأنها مسحورة ترى من فنجان،

وأيام وأحداث وكأنها اغترفت من آكداس الروايات، مع أنه فى كل ما كان يتحدث به لم يكن هناك آثر للخيال، إذ لم يكن هناك أى دا ع للخيال، فما رآه رآى العين آغرب مما يراه الآخرون رأى الخيال... **لاشك أن المتع كثيرة ولكن يبدو أن أمتعها جميعا وأحلاها هى متعة أن تعرف...** متعة آن تعلم ما تجهله أو تزداد علما بما تعرفه، وكل ما يحدث عنه عم حسن دائما جديد غير مطروق . آناس وكأنهم ليسوا من جنس الناس، وإنما من نوع آخر لا يتبدى إلا لعم حسن... أو كأنهم الناس ولكن أشياء منهم مغلقة تفتح بكلمة سر لا يعرفها إلا الرجل العجوز.

وجدد العسكرى فى ذلك اليوم عابسا شديد العبوس... وحتى لقد استغرب أن يمتلك من كان مثله القدرة أن يعبس بهذه الشدة... وحين سأله عما به لم يشأ أن يتحدث وكأنه لا يرى فائدة فى الحديث..

ولكنه تحت الإلحاح قال إنه حدث ما كان وسيظل دائما أبدا يخشاه ، فقد جاء الرجل وطلب منه مغادرة المكان.

أى رجل وبأى حق يطلب ما يطلبه؟

قال إنه جاء هذه المرة بحجة آن الأرض التى أقام فوقها عشته آرضه، وآنه يعطيه مهلة إلى الغد لينتقل منها.

وطمأن العسكرى خاطره قائلا إنه لابد نصاب، أو سلطه أحد أصحاب العشش الأخرى.

وهنا لابد تدرك أن ثمة عششا أخرى وغرزا قد أقيمت بعد مجىء عم حسن، فهكذا دائما شأنه، ما إن يحل بالمكان المهجور ويبدأ فى تقديم مشروباته إلى الغادين والرائحين على الطريق... أصحاب الطريق كما كان يسميهم عم حسن الذين قد تتصور أنهم قلة فى حين أنك لا يمكن أن تتبين كثرتهم إلا إذا أقمت لهم مكانا للشراب والراحة... مكانا يصبح ككشك المرور الذى لا تلمح قبله أثرا لعربات ولا تلمح بعده، وإنما عنده فقط وعند العشة تظهر العربات ويظهر الناس ويتكشف عنهم الفراغ الذى كان يخفيهم ، وعنده يلتقطون أنفاسهم برهة استعدادا لاختفائهم القادم فى الفراغ... أصحاب الطريق كثير، لابد لهم أسبابهم الخاصة لسلوك الطريق، ولكنك تعجب حين يخرج لك عم حسن يعرض كنوزه متحدثا عنهم قائلا إن فيهم صاحب الحاجة والهدف لاشك، ولكن الغالبية سيتعبك حتما أن تحاول معرفة أهدافهم ولماذا يسيرون ، إن معظم الناس أجناس قانعة ميالة إلى البيوت وحياة البيوت وعالم البيوت، ولكن الدنيا فيها آخرون... فيها القائلون لأنفسهم وللعالم بلاد الله لخلق الله، ومن

بلد إلى بلد يرحلون. وعلى الطريق يشربون ويأكلون وأحيانا على نفس الطريق يموتون .. أصحاب الطريق وسكانه دائما فرادى، ودائما على الطوى، ونادرا ما يتكلمون ، وليسوا أبدا مجذوبين أو مجانين، وإن كان سلوكهم هذا قطعا سلوك مجانين... الشيء الدائم أن وراء السير الطويل.. مسيرة العمر قصة انتهت حين وضع كل منهم قدمه على أول الطريق، وقد يكون للطريق أول ولكن أبدا ليس له آخر، وكأنما بحثهم الدائب عن آخر الطريق والعمر يمضي وأعمار كثيرة تمضي قبل أن يصل أى منهم ـ السالكين سلوك المجانين أو أى منا نحن السالكين مسالك العقلاء ـ إلى آخر الطريق ، دائما نلتقي عقلاء ومجانين ، وراجلين وراكبين ، وأفندية وسواقين، وهاربين وباحثين، ومخبرين ومجرمين، ومطاردين ومطرودين، عند عم حسن عند تقاطع الطريق، ونأنس باللقاء ونتعارف ونتحاب ونتذاكر ويسمى بعضنا البعض : رفاق الطريق.

وهكذا يحدث دائما ألا تبقى عشة عم حسن الذى يكتشف بها التقاطع المهجور وحيدة لفترة أطول، إذ لا تلبث عشة أخرى أن تقام وإن كان صاحبها ليس فى وحدانية عم حسن وإنسانيته وطيبته بل حتى نظافته... إلا أنه لا يعدم زبائن آخرين، وجعلنا

لكل شيء سببا، ولكل طالب رزقا، ولكل عشة مهما كثر عدد العشش زبائن من رفاق الطريق.

ودائما ما تبدأ الغيرة من عم حسن ورواده الأكثر تأكل القلوب ، وعلى أقل سبب تحدث المشاحنات، وفي البقعة المهجورة والمقطوعة الصلة بكل أسباب الحياة والأحياء سرعان ما تبدأ فيها أول البوادر، وكما تستدل على الأسد من رائحة بوله المنكر تبدأ رائحة نظام الإنسان الفاسد تفوح، ومن بعيد وسط سكون العصارى المطبق تسمع صوتا غير غريب عليك تتلاحق عواءاته من بعيد... تسمع الصوت وتشم الرائحة، الخانقة، تحسبها كلابا على جثة، ولكن الرائحة والخناقة أكثر بشاعة.. لابد أنهم بشر على القمة!

فإذا سمعت طرفا واحدا هو الماضي في زعيقه وعوائه ، بينما الطرف الآخر صامت صمتا تاما وكأنه ليس المقصود ، فاعلم أن الخناقة مع عم حسن ، وأن الآخر يتشاجر معه رغم أنه جاء إلى التقاطع بعده.. ولولا عم حسن ما جرؤ على التفكير أو البقاء إلا أنه محموم ينفجر بغضبه.

ولكن هؤلاء لم يكونوا يسببون للرجل العجوز الطيب أي إزعاج، بالعكس كان دائما يقابل عويلهم بالابتسام .. ابتسام

القرحة، إذ معناه آنه عمرت الحتة، وليس ما يبهج عم حسن أكثر من أن يدرك وهو الجواب الآرض القفر والساحات المهجورة أن قطعة مهما بلغ صغرها من الدنيا، ومن مصر أم الدنيا، قد عمرت.

***

ولكن آن يعبس عم حسن، وآن يبدو وجهه شديد العبوس، وآن يظل هكذا حتى بعد محاولات العسكرى المستمرة لتطييب خاطره معناه أن فى المسألة شيئا آخر غير عادى.

واعتقد العسكرى أن عم حسن رجل طيب ومسالم ومن عادة هؤلاء أن يزعجهم التهديد، وهكذا آخذ العسكرى على عاتقه ألا يتكرر المشهد وأن يظل وراء من هدده حتى يجبره على المضى إليه وطلب غفرانه ، وبدأ يعيد السؤال عن الرجل ويطلب من عم حسن وصفه وتذكر من أين جاء وإلى أين ذهب، ولم تعجبه الإجابات فقد جاءت كلها غامضة محيرة وكأنما عن عمد، أو من شدة الخوف - يحاول عم حسن تضليله، وبهذا واجه عم حسن وكان أن ابتسم الرجل وكأنى بقلبه ابتسم، فهو لم يكن يحاول آن يخفى عنه شيئا، وإنه لا يفعل أكثر من أن ينقل إليه كل ما يعرف ، فهو لم يع بالضبط من أين جاء الرجل فقد أفاق فوجده

أمامه، ولا إلى أين يذهب فما كاد دمه يتغير لكلامه حتى كان في ثورة الغضب قد اختفى، وهو لا يذكر ماذا كان يرتدى فقد أضاع الغضب للحظة الرؤية ذاكرته، غير آن ما أدهش العسكرى ومنعه عن متابعة بقية الحديث وعن إلقاء أى سؤآل أن عم حسن فى كلامه عن الرجل كان وكأنما يتكلم من الذاكرة ، وكأن مافى الذاكرة أقرب إليه مما منذ دقائق حدث..

كان وكأنما يتحدث عن شخص يعرفه تمام المعرفة، عن شخص لا يمكن أن تكون تلك هى المرة الأولى لرؤيته... وحتى حين واجهه بهذا سكت ولم يجب، وآخر كلمة قالها العسكرى قبيل أن يغادره أن طلب منه إذا جاء الرجل أن يشير له ويناديه، وليدعه حينئذ يتكفل به.

وهز عم حسن رأسه، وكان وجهه لايزال محتقن الملامح فى اكتئاب.

***

وكاد العسكرى يغضب حين علم - من عم حسن نفسه - أن الرجل جاء وأنه هذه المرة أنذره - ومضى قبل أن يستطيع أن يشير له أو يناديه ،كيف يمضى قبل أن يستطيع ؟ أهو كائن مسحور؟

إنه هكذا ـ مضى عم حسن يخبره ـ عمرى ما رأيته قادما ولا عرفت كيف يغادرنى.

عمرك ! أفى المسألة أعمار؟

بالطبع ـ قالها عم حسن ببساطة .. فليست هذه أول مرة إنما دائما وراءه آنى يذهب ليسكن ، حتى يبدأ الآخرون يفدون ويقيمون العشش، ومن لحظتها يبدأ يأتى ولا يتركه حتى يذهب. وللعسكرى آلف حق حين آحس آن عم حسن يبالغ ليس إلا، وأنه من امتداد حياته الطويلة بعيدا عن المشاكل يجعل من الرجل جنيا أحمر... ووصاه وألح عليه إن جاء فقط أن يناديه.. ما عليه إلا أن يشير له ويناديه.

ولم يأت الرجل فى اليوم التالى ـ هكذا أكد عم حسن ـ لا ولا اليوم الذي يليه إلى العاشرة، حتى كاد جاز اللمبة «الشيخ على» يفرغ وسهرته التى نادرا ما تمتد أكثر ما تنتهى، ويخمن من من زبائنه قرر قضاء الليلة عنده ومن سيرحل ، عكذا فى ظلمة الليل ودون خوف من مجهوله وظلامه وكأنه فى بيته صاحب الطريق إلى العاشرة لم يكن قد جاء..

وفى اليوم الثالث كان كوب الشاى الذى قدمه للعكسرى عقب الغداء، وكان رجاؤه أول مرة يسمع فيها هذا الرجاء أن يساعده

على الرحيل.

وحين كان عم حسن يأخذ الكوب الفارغ ويمضى ويتمتم لم يكن ما يتمتم به كلمات شكر كما اعتقد العسكرى، كانت كلمات ضيق وتبرم بالموقف الذى أصبح فيه. فهاهو العسكرى يقف بجواره مصمما على بقائه وعلى أن باستطاعته الدفاع عنه، فى حين أنه أعرف الناس أن أحدا لم يستطع - مع هذا الرجل - أن يساعده، وأنه جابهه ويجابهه دائما وحيدا... ولا فائدة من إطالة النضال.

وبعد دقائق كان ينادى بأعلى صوته ياشاويش.وفى بضع قفزات كان العسكرى قد ترك المكتب والدفتر، والقيد والعربة النقل الدائر موتورها فى إزعاج، وأصبح أمام عم حسن، يسأل: هو فين؟

وبيأس تام أجابه عم حسن أنه ذهب. كيف ومتى وهل من المعقول أن يكون قد اختفى تماما ولم يمر بين ندائه وبين مجيئه سوى زمن كلمح البصر؟

- مش قلتلك ؟ أهى دى عوايده.

ولأول مرة، وبنظرة مختلفة تماما حدق العسكرى فى عم حسن، فلم يكن هناك إلا تفسير واحد أن هذا الرجل العظيم

مجنون لابد يتصور أشياء لا تحدث.

وبنفس النظرة مثبتة على وجهه. وبالذات على عينيه الواسعتين العسليتين:

ـ أنت متأكد أن فيه راجل بالشكل ده؟

وعلى الفور فهم عم حسن أو ابتسم فى رثاء.

وانقضت الليلة. وفى الصباح وإلى الساعة الثامنة لم يكن قد جاء عم حسن له بشاى الصبح أو بدا له أثر... ودب القلق فى قلب العسكرى مخافة أن يكون قد ذهب، لولا أنه من مكانه كان يلمح العشة وجلبابه المنشور فوقها منذ الأمس، ولم يكن باستطاعته التحرك فبجواره كان ضابط ينتظر وعليه أولا أن يجد له عربة ذاهبة فى اتجاه العاصمة، وهناك قرب العاشرة جاءت العربة، وحتى قبل أن تتحرك بعيدا كان هو قد وصل إلى جوار العشة، وقبل أن يستدير إلى الباب كان ينادى عم حسن، وخيل إليه أنه يسمع أنينا... وفى الداخل كان عم حسن راقدا وحول عينيه كدمة زرقاء كبيرة وصدغه وارم وواضح من هيئته أن اعتداء قاسيا قد وقع عليه. وردا على أسئلته الكثيرة واستفساراته حدق فيه عم حسن بعينه غير الوارمة، وحدق فيه مليا قبل أن يقول:

ـ صدقت بقى انه بييجى؟

وفتح العسكرى فمه ولكنه عدل عن النطق، ودون أن يغير لهجته استطرد عم حسن:

ـ مش تعمل فى معروف بقى وتكلم لى سواق؟

قضى العسكرى الظهر ودمه يغلى تارة وجسده يرتعش تارة أخرى، إنه بطبيعته لا يتحمل أن يرى أحدا ضحية ظلم مهما صغر، فما بالك والضحية عم حسن، أحب وأقرب من أنست إليه نفسه فى الحياة ؟ لقد قضاها كالقط الضال بريا يكاد يصل حد التوحش من الصعب عليه أن يألف ومن الصعب أن يأتلف حتى مع أخيه الأكبر الوحيد، بل وحتى والمرأة بين ذراعيه وقد ذابت كل الفواصل ، عمره ما أحس أن ألفة حقيقية قامت بينه وبينها حتى لو كانت «نظلة» زوجته، والأخرى التى جرى عليها طويلا واشتاق لها كثيرا وأحبها وكانت بالصدفة اسمها «نظلة» أيضا، الإنسان الوحيد الذى اخترق حجبه وهد جدرانه واقترب أكثر ما يمكن من قلبه وروحه، وقرب قلبه وروحه إلى الدنيا والناس .. كان عم حسن.

عم حسن الذى فى أيام ارتبطت به نفسه إلى الدرجة التى لو أصر فيها على الرحيل ، لوجد نفسه دون أن يستطيع لها منعا

يرحل معه... الراقد الآن يتألم متورما ومضروبا من ذلك الرجل مهما كان، وليكن آنسيا أو جنيا، وليكن إبليس بنفسه وبكل جبروته.

كان العسكرى ولنسمه صميدة يعمل ثمانى ساعات ويستريح مثلها، ويبادله العمل والراحة زميله... زميل لا علاقة له بكل ما ذكرنا، ما لاحظه ولا كان على استعداد للاهتمام فهو فى السن أصغر، وتلك أول مرة يتغرب فيها عن زوجته وابنه الحديث الولادة، وهو دائما بالخواطر معهما لم يحس للحظة واحدة بما على قيد خطوات منه يحدث.

وقضى صميدة الأربع والعشرين ساعة بجوار صاحبه العجوز الذى رقد منها نصفها، وعاد إلى طبيعته من نصفها الآخر، وجلس وأكل وتحدث وصميدة صامت يجتر الغيظ ويستعيد بغضب ما يفعله بالرجل حين يجىء، ولكن أناسا كثيرين جاءوا وذهبوا دون أن يبدو للرجل أثر، حتى أغمض مرة عينيه ورغم أن إغفاءته لم تطل أكثر من لحظات إلا أنه كان قد حلم فيها أن الرجل جاء. والعجيب أنه لم يكن كما تصور أبدا شيطانى الملامح يقدح الشر من عينيه. كان يبدو كالنوع «السهتان» من الرجال، النحيف القصير ، وكان وجهه «سادة»

تكاد لولا وجوده أن تعتقد أنه بلا ملاح ، وربما وجهه الخالى من الانفعال ذلك هو ما جعل صميدة يحس بالضيق الشديد منه وبالرغبة الملحة فى قتله... وهو صعيدى وعربى يعرف معنى القتل ويفهمه ، رغبة بلغ من شدتها وإلحاحها أنها أيقظته، وحين صحا وجد عم حسن يحدق فيه بعين مفتوحة ونصف الأخرى الذى أصبح قادرا على فتحه، وظل يحدق فيه برهة ثم قال: شفته؟

وكاد يقول: شفته، لولا أن عقله ارتبك وتساءل: كيف عرف عم حسن أنه كان يحلم، وأن الرجل جاءه فى الحلم؟

وسأله:

- أيش عرفك إنى شفته؟

فقال عم حسن:

- ما هو كان هنا ولسه ماشى.

فقال صميدة:

- انت راخر حلمت به.

فاستنكر عم حسن:

- حلمت ايه؟ أنا صاحى ، وجه وافتكرتك شفته واستغربت انك ما قلتلوش حاجة.

وأحس صميدة بالخوف، من المرات النادرة القليلة التى أحس فيها بالخوف إلى درجة كاد يخبر عم حسن أنه يوافق أخيرا على رغبته، وأنه سيكلم له أول سائق يمر.

ولكن العناد، ذلك الشيء المركب فينا يفسد علينا لحظات الاستسلام للواقع، ثار وأبى وفى ومضة كان صميدة قد قرر إما هو أو ذلك الرجل.

وانتقل صميدة إلى عشة عم حسن يقضى فيها ساعات راحته، والعشة نفسها نقلها بحيث أصبحت تواجه الكشك تماما، ولو استطاع لجعلها ملاصقة له .

وأصبح على عم حسن ألا ينتقل من مكانه إلا إذا عرف صميدة وتابعه إن لم يكن بنفسه فبعينه، وأصبح على صميدة أن يظل مفتح الأعين لا يغمض له جفن. إذا نام كان على عم حسن أن يظل مستيقظا قابعا بجوار زميله. ولا ينام عم حسن وإلا وحماية صميدة تحوطه، ومع هذا ما يكاد الانتباه يغفل حتى يرفع عم حسن يده مستجيرا، ويعرف صميدة أن الرجل جاء ومضى كما تأتى ريح وتمضى، وأنه لابد همس لعم حسن مثلما يهمس كل مرة بتهديده، وبأن صبره قد نفد وأنه لا محالة قاتله... والعناد ذلك الشيء المستبد الخارق يزداد نموا كالمارد

العملاق فى جوف صميدة حتى ليصبح هو الذى يسيره ويخضعه، وكلما ازداد استبدادا وازداد التهديد حدة أصبح على حركات عم حسن وسكناته أن تخضع أكثر وأكثر حتى ليكاد يشير لصميدة لينبهه أنه يريد فتح الفم أو التنفس.

وكان طبيعيا أن تخلو عشة عم حسن من رفاق الطريق، ليس فقط لكل ما تقدم وإنما لأن صميدة قد أصبح يتوجس لدى قدوم أيهم. ويعينيه النفاذتين يتفحص ملامح وجهه ليعرف قربها أو بعدها عن الملامح كما رآها وكما أصبح يعتقد أنها قريبة الشبه جدا من ملامح أى قادم يراه، أو على الأقل باستطاعة أيهم أن يحيل ملامحه إذا أراد لتصبح «سادة» كريهة كملامح ذلك الرجل الكريه.

وفى صباح جميل، كل ما فيه جميل إلا ماهما فيه؟ مال عم حسن على صميدة وقال:

- ح نقعد كتير على كده؟

- لغاية ما يبان ونخلص عليه.

- بعد يوم.. اتنين.. سنة ... سنتين؟

- حتى ولو بعد عشر سنين.

- طيب معاك، ساعتها صحيح ح نخلص عليه إنما احنا

حنكون رخرين خلصنا، تعرف مين ساعتها ح يبقى انتصر؟ العند .. احنا ح نكون متنا من زمان واللى عايش فينا العند وزى ما خلص عليه... خلص علينا... سيبنى آمشى.

- وتروح فين؟

- دنيا الله واسعة ياأخي... وإذا كان فى الحتة دى عدو فالطريق مليان آصحاب ورفاق.. الدنيا حلوة يابنى وحرام تعادى فيها حتى اللى يعاديك... عايز تغلبه سيبه ينفلق ويعاديك، وأوعى تعاديه آنت لتخسر نفسك.

وذات يوم وصميدة نائم، كان عم حسن يلقى بنفسه مرة آخرى إلى أيدى الناس، والسائق يساعده على جمع حوائجه، وحين استيقظ صميدة ولم يجد عم حسن أو عشته أصابه ذهول أوقف تفكيره كأنما آحس أنه فجأة فقد كل ماله على ظهر الدنيا. وحين أفاق آحس لومضةٍ بالارتياح، فقد شعر أن العناد ينسحب من جسده ومعه تنسحب ملامح الرجل الكريه التى لم تغادر خياله لحظة، تنسحب معه فتهزمه . لومضة أحس أن الحياة قد بدآ يعود لها طعمها الحلو، كان عم حسن قد ذهب حقيقة وذهب معه سحره ولكن المكان عند التقاطع قد عمر ودبت فيه الأرجل وحفل بالعشش التى كانت إحداها قد بدأت تتحول

إلى بناء ذى سقف وأبواب. لومضة عابرة أحس بكل هذا غير أنه حين أفاق تماما من ذهوله حاول أن يجرى وأن يسأل ومن السائقين والعابرين يستقصى، لا ليعرف مكانه البعيد وإنما على أمل أن يعرف مكانه ليترك كشكه ويذهب خلفه. وإلى الآن لم يزل صميدة مؤمنا وواثقا أن عم حسن لابد حى يرزق ناصبا عشته عند تقاطع ما من الطريق، ولاتزال كلما مرت به عربة نقل بعد أن يأخذ أرقامها ويرد تحية سائقها يسأله إن كان قد رأى أو التقى بعم حسن، وبعضهم يقول إنه من سنة رآه وآخر من شهور ، وإجابات كثيرة يظفر بها، مرة يجده فى دمنهور وأخرى فى طريق البدرشين..آه... لو فقط يعثر له على مكان أكيد»...

ليس من شك أن قصة يوسف إدريس طالت أكثر من اللازم وأصابها الترهل الذى حاول بكل عزم ألا يحدث ، ولحقتها عيوب أترك لأخى القارىء الكاتب الفرصة لاصطيادها، لكنها تكشف جانبا من تقنيات الكاتب الفنان وجسارته .

لعل من اللائق أن نتعرف على واحد من أهم كتاب القصة فى القرن العشرين وهو الأمريكى إرنست هيمنجواى (١٨٩٩ - ١٩٦١) الذى ترك بصماته لا تزال على القصة العالمية الحديثة.

لقد ابتدع نهجا أدبيا خاصا وأرسى بإبداعاته تقنيات سردية

وحوارية شديدة التميز، ما لبثت ان انتقلت من الإنجليزية إلى كافة بقاع العالم.

إن التكنيك الموضوعى المحايد يتباين وما كان سائدا قبله، وما كان مشهودا على آسنة أقلام المعاصرين له، لقد كانت القصة القصيرة عنده وكذلك الرواية صورة لموقف أو مواقف تجرى فى الحياة وبين أحضان الواقع يقدمها هيمنجواي دون تدخل منه، ولا تأكيد على فكرة دون آخرى أو شعور دون آخر، القصة تكاد تكون نصا جافا وذات موضوعية خالصة وبحتة.. يترك الأحداث للشخصيات يعيشونها أمامك فى أمانة وصدق، فلا تحس أنه أجرى على آلسنتهم أسلوبا مقصودا وكلمات بعينها لتمارس تأثيرها عليك أو تلفتك لعالم بعينه، ولا تشعر أنه اختار لحظة دون أخرى.. هو فقط ينقل لك ما يجرى بوصفه أحد الحاضرين الغرباء، غير المشاركين بالفعل وغير المتعاطفين على أى نحو مع الأبطال.

لقد ساد هذا الأسلوب فى العالم وتأثر به كتاب كثيرون خاصة فى الخمسينيات والستينيات فى الشرق والغرب، وظهر جليا لدى بعض الكتاب العرب.

ولعل القصة التى بين أيدينا وهى «المعسكر الهندى» خير

تعبير وتمثيل لهذه النزعة التى انتهجها هيمنجواى وكرس لها في كل أعماله الخالية من المشاعر والعاطفة.. التى تحرص على عرض الموقف أو اللحظة الإنسانية بصدق خالص ودقة قد لا تكشف عن دلالات القصة إلا للقارىء الواعى، الذى يحسن تأمل ألفاظ الحوار والوصف حيث تكمن الدلالات الرمزية .. ومن هنا ندرك ما ذهب إليه بعض النقاد واصفين أعمال هيمنجواى بأنها معرض للجمال الدفين الذى يتطلب من المتلقى يقظة تامة، تعينه على التقاط أسرار الجمال فى النص الأدبى الذى أبدعه هيمنجواى.

المعسكر الهندى

«عند شاطىء البحيرة كان هناك زورق آخر..

وقف الهنديان ينتظران...دلف نك وأبوه إلى مؤخرة الزورق ، دفع الهنديان الزورق، وقفز إليه أحدهما ليجدف.

كان العم جورج يجلس فى مؤخرة الزورق الخاص بالمعسكر - دفعه الهندى الآخر وقفز إليه ليجدف، شرع القاربان يبحران فى الظلام.

تناهى إلى نك صوت حركة مجداف القارب الآخر الذى كان

دائما بالقرب من قاربهم والضباب يغلف كل شىء.

جدف الهنود بحماس شديد وتوالت ضربات المجاديف تشق سطح الماء البارد ، تمدد «نك» فى مؤخرة الزورق وأحاطت به ذراع أبيه.

- إلى أين نحن ذاهبون ياأبى؟

- إلى المعسكر الهندى.. هناك سيدة هندية تعانى مرضا شديدا. ومن بين أعواد أمكنهم رؤية القارب الآخر وهو يرسو وكان العم جورج يدخن سيجارة فى الظلام..

نزل الشاب الهندى إلى الماء ودفع القارب إلى الشاطىء، قدم العم جورج السجائر للشابين الهنديين.

هبطوا جميعا إلى الشاطىء ومضوا خلال روضة كانت مبللة بالندى يتبعون الشاب الهندى الذى كان يحمل مصباحا.

ساروا فى دغل تملأه الأشجار ، واقتفوا آثار أقدام مضت بهم بين التلال، كانت الرؤية يسيرة فى الطريق الذى تقطعت كل أشجاره.

توقف الفتى الهندى ونفخ فى المصباح فأطفأه، ومضوا جميعا فى إثره، بلغوا منعطفا، قابلهم كلب ينبح، وفى مواجهتهم بدت أنوار الأكواخ التى يعيش فيها الهنود، اندفعت فى اتجاههم

أعداد من الكلاب، لكن الهنديان طارداها إلى الأكواخ.

كان هناك ضوء ينبعث من نافذة أقرب الأكواخ إلى الطريق، وعلى بابه كانت امرأة عجوز تحمل مصباحا..

فى داخل الكوخ كانت امرأة هندية تتمدد على الأريكة الخشبية تحاول جاهدة أن تضع مولودها منذ يومين دون جدوى.

ساعدتها كل النساء العجائز فى المعسكر بينما تحرك الرجال إلى الطريق ليجلسوا فى الظلام ويدخنون بعيدا حتى لا تبلغهم آهاتها ، صرخت المرأة حالما وصل الهنديان فى الكوخ وفى أثرهما العم جورج ونك وأبوه.

كان فى الكوخ سريران واحد فوق الآخر، رقدت المرأة على السرير السفلى وتغطت بلحاف ورأسها إلى الجهة الأخرى، وكان زوجها راقدا فى السرير العلوى يدخن فى الكوخ الذى غدت رائحته كريهة جدا، ولم يكن يتألم رغم أن الفأس سقطت على قدمه فقطعتها.

أمر والد نك بوضع الماء على الموقد، وفى انتظار ذلك أخذ يتحدث إلى نك: هذه السيدة على وشك أن تضع طفلا.. قال نك: أعرف.

قال أبوه: أنت لا تعرف... استمع إلى...

ما يحدث الآن هو أن الطفل يريد آن يولد وهى أيضا تريده أن يولد ، كل عضلاتها تحاول آن تدفع الطفل كى يولد ، وهذا ما يحدث عندما تصرخ.

قال نك: أفهم.

عندئذ صرخت المرأة... فقال نك: أود ياأبى، ألا تستطيع أن تعطيها شيئا ما حتى تكف عن الصراخ.

قال الأب: لا .. ليس معى مسكن ولكن لا تأبه بصراخها ... أنا لا أستمع إليه لأنه غير هام على الإطلاق..

تدحرج الزوج على الحائط.. وهبط... أشارت المرأة التى بالمطبخ إلى الطبيب بأن الماء الساخن قد أعد، مضى والد نك إلى المطبخ فأفرغ نصف الماء الساخن من القدر الكثير فى طست ووضع فى الماء المتبقى بالقدر شيئا ما أخرجه من منديله الملفوف ثم قال:

لابد من غلي هذا..

فى الماء الساخن شرع يغسل يديه بقطعة من الصابون كان قد أحضرها من المعسكر. راقب نك أباه... ويداه تدلك بعضها بالصابون.

بينما كان أبوه يغتسل بتمهل وعناية قال:

ـ يفترض دائما يانك أول ما يخرج من الجنين هو الرأس، ولكن أحيانا لا يحدث هذا حينئذ يستعد الجميع لتحمل المتاعب ، ويبدو أننا سنواجه هذه العملية مع هذه السيدة، على أية حال سنتبين بعد لحظات حقيقة الموقف.

وعندما رضى تماما عن حالة يديه دخل عليها وبدأ العمل قائلا:

ـ نح هذا اللحاف ياجورج، أنا لا أود لمسه.

حين شـزع الطبيب فى عمله أمسك العم جورج وثلاثة من الهنود المرأة حتى لا تتحرك وسرعان ما عضت العم جورج فى ذراعه فقال:

اللعنة عليك أيتها الكلبة الهندية.

ضحك الفتى الهندى الذى جدف بقارب العم جورج، أما نك فكان يحمل الطست لأبيه. انقضى وقت طويل والطبيب مستغرق تماما حتى التقط الطفل أخيرا ولطمه على ظهره عدة مرات، فلما تنفس وصرخ سلمه للمرأة العجوز، قال الطبيب:

– انظر يا نك إنه ولد ، وهاأنت ترى كم كان حبيسا، قال نك وهو ينظر بعيدا حتى لا يرى ما يفعله أبوه..

– فعلا .. فعلا..

قال والد نك. : – قرب الطست..

وآلقى فيه بشىء ما، لم يحاول نك النظر إليه.

وقال الطبيب: والآن... يلزم آن نعقد هنا بعض الغرز، يمكنك آن تراقب هذا يانك. آولا تراقب.. كما تشاء... آنا الآن سأقوم بخياطة الشق الذى فتحته..

لم يقدر نك على التطلع، لقد شبع فضوله تماما بما سبق أن رآى... أنهى أبوه عمله ونهض واقفا، وكذلك وقف العم جورج والهنود الثلاثة، مضى نك إلى المطبخ فوضع الطست الذى كان يحمله... بحلق العم فى ذراعه، ابتسم الفتى الهندى حين تذكر ما حدث ... قال الطبيب سأضع بعض البروكسيد عليها ياجورج.

احنى على المرآة الهندية... كانت مغمضة العينين وشاحبة... دلت ملامحها التى آلت إلى السكينة على أنها لا تعلم شيئا عن الطفل ولا عن غيره.

قال الطبيب: سأعود فى الصباح، أما المرضة فسوف تكون عند الظهيرة.. وستحضر معها كل ما سنحتاجه..

كان الطبيب يشعر بالزهو تساوره رغبة جياشة فى الحديث، تلك الرغبة التى تتملك لاعبى كرة القدم وهم فى حجرة الملابس

بعد المباراة..

قال: هذه تصلح للنشر، فى المجلة الطبية ياجورج... إتمام عملية ولادة قيصرية بمطواة، ثم خيطها بشريحة رفيعة من أحشاء برية. كان العم جورج يستند إلى الجدران ويحدق فى ذراعه، ثم قال : أوه يالك من رجل عظيم.

قال الطبيب: كان من الواجب أن ألقي نظرة على هذا الأب المتغطرس، يكون الآباء فى مثل هذه اللحظات هم أسوأ الجميع حالا، ولكن من المحتم أن أعترف أنه كان رابط الجأش.

رفع البطانية عن وجه الرجل الهندى، رجعت إليه يده مبللة، صعد على حافة السرير السفلي والمصباح فى يده... أطل فى وجه الزوج النائم، كان راقداً ووجهه شطر الحائط وكان حلقه مقطوعاً من الأذن حتى الأذن والدم يفيض من حوله ويغرق السرير..

استقرت رأسه على ذراعه الأيسر وكانت المطواة إلى جواره مفتوحة ومثبتة بالبطانية... قال الطبيب على الفور وهو يعدل رأس الهندى..

ـ خذ نك خارج الكوخ ياجورج..

لكن ذلك لم يكن له من داع، إذ إن نك الذى كان يقف على

بينما كان أبوه يصعد إليه..

كان الصباح قد أشرق حين كانوا يتخذون طريق العودة بين الأدغال متجهين شطر البحيرة.

قال والد نك وقد هربت من وجهه كل معالم البهجة.

ـ أنا شديد الأسف يانك لأنى أحضرتك معى... ما كان يجب أن تعيش هذه الظروف المفزعة..

قال نك: هل النساء غالبا ما يقاسون كل هذا الوقت كى يضعوا أطفالهن.. أجابه أبوه:

ـ لا ... ولكن هناك حالات استثنائية..

قال نك: ولكن لماذا قتل نفسه ياأبى؟

رد أبوه: أنا لا أعرف يا نك، ولكنى أتوقع أنه لم يستطع مواجهة الموقف.

سأل نك: هل يقتل كل الرجال أنفسهم ياأبى؟

رد الأب: ليس كلهم يا نك.

فسأله نك: وهل تفعل ذلك كل النساء؟

رد أبوه: لا..

ألح نك فى سؤاله: أبدا... أبدا..؟

قال الأب : أوه نعم.. أحياناً..

وناداه نك : أبى

رد أبوه : نعم

سأل نك : أين تراه ذهب العم جورج؟

قال الأب : سيعود حالا... اطمئن..

سأل نك: هل الموت صعب ياأبى؟

قال الأب: لا... إننى أعتقد أنه سهل جدا يانك..

كان يجلس فى القارب ... نك فى المؤخرة والأب يجدف، كانت الشمس تصعد التلال، قفزت سمكة كبيرة رسمت نصف دائرة فوق الماء جرجر نك يده فوق الماء، أحس به دفئا بالرغم من برد الصباح القارس..

فى هذا الصباح المبكر وعلى سطح الماء، وهو قابع فى مؤخرة القارب مع أبيه الذى يجدف شعر نك بأمان تام وأنه لن يموت أبدا».. *

لابد أن القارئ قد لاحظ أسلوب هيمنجواى شديد البساطة، ذا الألفاظ المحددة المباشرة التى لا تلقى بظلالها على أى شىء.. هذا الأسلوب الموضوعى المجرد الموجز إيجازا خشنا، ولعل حياة هيمنجواى العنيفة وتجاربه القاسية ومشاركته فى الحروب هى

التى نحتت له هذا النهج الأدبى الجاف الذى يخلو من التعاطف والرحمة.

ورغم تأثير هيمنجواى على عدد كبير من الكتاب العرب، إلا أننى أشك فى دوام ذلك الأثر. لأن طبيعة الأمريكى تختلف عن طبيعة العربى الدافىء المشاعر الذى يحفل بالعاطفة ويتأثر بالأدب الإنسانى تأثرا وجدانيا حارا، فالكاتب العربى يختلف عن الأمريكى ، كما يختلف القارىء العربى عن نظيره الأمريكى، وأزعم أن محاولة تقليد هيمنجواى مهما كانت عالميته وعظمة إبداعه لن يكتب لها النجاح إلى آخر المدى. لكن هذا الرأى الشخصى لا يمنعنا من الإشادة بالكاتب الأمريكى الكبير، بل لا يمنعنا من الدعوة للاستفادة من إبداعه الذى خلص الكتاب العرب من الحشو والثرثرة والاستطراد، والبلاغيات التى تكبل النص الأدبى وتدقه فى أرض ثابتة، وتحول بينه وبين التحليق فى الفضاء العريض، حلما مجنحا وبلورة جمالية ورمزية تهفو لها الروح ويتطلع إليها الوعى العربى فى عهده الجديد.

وليس بالإمكان إذن التغاضى عن طبيعة العربى الذى يتوق لنص إنسانى حار يتواءم مع روحه وتركيبته الانفعالية ، ويخاطب وجدانه بلغة تسرى فى كيانه حتى دون أن يعى

أبعادها تماما، لذلك فإننى لا آملك إلا التعاطف مع نسق سردى بديع حميم كذلك الذى تخطه قلم الطيب صالح وسعيد الكفرواى وخيرى شلبى وعمهم جميعا يحيى حقى.

يتعين فى زعمنا أن يكون للأدب المقارن دور مشهود فى هذا السياق... ونحسب أنه قادر بأدواته التحليلية ومناظيره التفكيكية أن يعمق نظراته فى النصوص العربية والأجنبية وتحديد طبيعة الفروق الأساسية التى تميز كلاً منها فى مختلف وسائل التعبير القصصى كالسرد والحوار والمونولوج وغيرها.

وعلى سبيل المثال نطالع هذه الصفحات من قصة «زبيدة والوحش» لسعيد الكفرواى من مجموعته «ستر العورة» لعلنا نتلمس حرارة نسق متميز من أنساق السرد العربى.

«ونادى أبى على: يالله «يا عبد المولى» حموا العجل، ولما سحبته سار خلفى طائعا كالماء، وخيل إلى أننى أسمع ضربات قلبه، وأرى فى عينيه التعب. أخطو على تراب الطريق تسبقنى شمس المغارب الاحتفالية. كنت أرتدى قميص أبى حيث يمتد كمه فيخفى كفى، وكنت أسمعه يتحدث عن الشمس الحرة، ومحصول الغلة، والناس الذين أصبحوا فى عدد النمل. وكلما اقتربنا من الماء ضوى، وحلقت طيور راحلة وسمعت ضرب

أجنحتها ،. وصوت غنائها، وزحفت الثعابين فى النسيلة، وانفلت السمك سابحا، وزاط العيال خلفى: العجل هيستحمه».

كسرت العمة «زبيدة» وجه النهر بالطشطية النحاس، وملأتها وخرجت إلى الشط، وكان «أبو السباع» واقفا بين المربط القديم، ومرادة النساء، دلقت على الجسم الحميم الماء فانساب فى خطوط على الأرض التى ارتوت. دعكت جسد البهيم بقبضة من قش الأرز فى حماس غجرى، تسرح يدها على الظهر وتهبط أسفل البطن، وتصعد إلى الزند. حماس اليدين، وجسد الشابة المتوثب، ودفق الماء على الشط فى احتفال حموم العجل آخر النهار، بهجة ، وشبعة للعين، سقطت طرحتها عن رأسها فبان شعرها المضفر يتطوح كلما اهتز بدنها، وجهها المليح بغمازته على الدقن، والخال على الخد فى حجم العنبة البناتى.

صاحت الجارة «حميدة» من عند المرادة:

- جتك ايه يازبيدة، البنت يا أختى بتحمى العجل ولا العريس.

شخطت «زبيدة» فى الجارة :

- سدى حلقك يامرة، ده ضفره برقبة المحروس جوزك، مدخل الدار النهارده خمسين ورقة ميدخلهمش فحلك ولو اشتغل فى الفاعل، لو زحف على بطنه.

ربتت على ظهره وهمست لنفسها:

ـ تسلم، فاتح الدار، وطاعم العيال.

«وضربت بيدى الماء، فأغرق العمة التى كركرت بالضحك فى حنية، ورأيت فرحى بالماء على وجهها، ولما كشفت عن رجلها بأن طرف سروالها المنقوش بالورود ، واكتشفت فى اللحظة أن عمتى طول الفرع، ووجهها منتهى الجمال، خوضت فى الماء ورششتها به فاحتمت بالعجل منى وقالت لى وهى تضحك .. لا ... لا .. «ياعبد المولى» هتبلنى .. ثم صاحت فى وهى ماتزال تضحك .. بس .. بس انزل وخد لك غطس»..

ومن قصته «ستر العورة» نلتقط هذه السطور ، لنستشعر قدرته على تصوير بيئة القصة وعالمها، وقد تضافرت فيها وتداخلت كل العناصر فى مزيج واحد بسيط وعميق فى آن، صاف ومتشابك فى الوقت نفسه... يجمع المكان والزمان، الحدث والشخصية ، العادات والأمزجة، الآمال والعقد فى عبارة سردية ساخنة، تتوالى وتتعاقب وتلتف حول نفسها كثعبان ضخم مملوء بالنقوش والتوجس، يقول سعيد:

«نهض من رقدته فخلع ثوب المنام ولبس ثوب النهار، وعندما كبس طاقيته فى رأسه وهبط من فوق ظهر الفرن وسوى ياقته

تمتم «صبحنا وصبح الملك للمالك «تململت» رحمة زوجته وفتحت عينيها وقالت له ناعسة:

- إلى آين يا صفطى؟ ما بدرى..

وهمت نصف همة.. قال:

- الفجر وجب..

ثم خطا ورد الباب

في زقاق عزام الضيق كشق ثعبان ، غاصت قدمه فى وحلة السكة... تنهد وقال: - يادين محمد... الدنيا كحل.

سار يتلمس طريقه محاذرا الخوض في الحفر وبطون كلاب الفجر الغافية.. بعد آداء الفرض عاد لحظيرة بهيمته، وخلط علفة التبن برشة الفول، وطبطب على زند البهيمة التى رفعت ذيلها فى حنية، وتحسس بيدها ضرعها المنتفخ باللبن، وقال «يفتح فى وجهك الابواب ويوسع رزقك بحق الصباح المبارك».

تنفس النهار وشعت على البلد شمسه، وبانت فى الضوء الوليد أشجار الشطوط ، يحط عليها طير البدارى الذى يضرب بمختلف اللسان، ولاحت سحن الكلاب تهارش كلبة عوض النجار فى الخرابة القريبة من الدار.

دفنت البهيمة خطمها فى التبن، وأخذ يسمع أنفاسها وهى

تلوك فطورها بنفس مفتوحة ناظرة ناحيته بعين مبحلقة على الآخر.

كان قد قرر الطلوع بها للسوق هذه الثلاثاء، آخذ يدفع عن رأسه عراك ليلة البارحة مع زوجته التى أطبقت على زمارة حلقه، وصرخت فى وجهه «بعمرى طلوع البهيمة من الدار».

لا نحسبه يخفى على القارىء بعد عرض هذه النماذج مدى الثراء الذى يمكن أن تحرزه قصة كتبها موهوب ومثقف يعيش فى بيئة غنية بالواقع متفجرة بالحياة، فمهما كان الكاتب موهوبا، فإنه لا يستطيع وهو فى صحراء أن يكتب قصة رائعة إلا نادرا، وربما يستطيع ذلك الشاعر الذى يحلق فى الخيال المطلق، إنها تركيبة معقدة نسبيا، تلك القصة.. إنها توليفة من موهوب ملهم ومثقف ومجرب يعيش حياة غنية ونابضة ويتمتع بقدر كبير من الحرية ، إن ثراء الواقع لازم لثراء الفن القصصى لزوم الهواء للكائن الحى.

وقبل أن نغلق الصفحات التى تناولت السرد نود أن نشير إلى أهمية اختفاء الكاتب وضرورة أن يرفع يده عن النص حدثا وشخصية ، حركة وشعورا ، يجب أن يترك كل شىء للشخصية والحدث.. وما عليه إلا أن يناولهما الألفاظ الدالة المحددة

والملائمة... يقدم لهما الألفاظ التى يريانها ملائمة... ولا يتعين أن يتدخل على أى نحو، ويحرص على أن يذكر نفسه بأنه مثلنا تماما... لولا أنه كان هناك يشهد الأحداث وكان مقطوع اليدين واللسان، وليس له إلا عين وأذن وذاكرة ولغة، فليس مطلوبا منه إلا أن يصف لنا ما حدث، وعليه أن يتجنب الطريق الذى سار فيه سومرست فكان مصيره الفشل الأدبى المدوى برغم الشهرة التى حازها وحسبنا أن نقرأ هذه الفقرة من إحدى قصصه.

«لم يكن حليقا، كان جلده مليئا بالبقع؛ ولابد أن شعره كان فى يوم من الأيام غزيرا وأسود وخشنا، ولكنه اليوم أبيض تقريبا وناحلا، ولكن قبحه لم يكن منفرا بل لعله كان جذابا، وعندما يضحك يتكور الجلد تحت عينيه ويعطى هذا لوجهه حيوية دفاقة، وكان ذكاؤه واضحا، ورغم أنه كان مرحا ومشرقا ومغرما بالفكاهة إلا أنه يشعرك دائما أنه لا ينسى نفسه أبدا، كان دائما على حذر، وستدرك إذا كنت دقيق الملاحظة ولا تخدعك الظواهر، ستدرك أن هذه العيون المرحة الضاحكة، إنما ترقب ما حولها طوال الوقت وتزن وتحكم وتكون رأيا. لم يكن من الرجال الذين يأخذون الأمور على علاتها».

٢.الحوار:

الحوار أو الديالوج، هو المحادثة التى تدور بين شخصية أو أكثر وهو أحد أهم التقنيات الفنية المشاركة فى البنية القصصية، لأنه أولا نافذة بليغة وحارة يطل منها الصدق وينفذ إلى حنايا القصة، وثانيا: لأنه وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها من داخلها لا من خارجها... بلسانها وليس بلسان الراوى أو المؤلف.

إن من طبيعة الحوار إضفاء الحيوية على النص وغمره بالدفء الذي تفجره الروح البشرية، وبالإمكان أن تثير فينا عبارة حوارية واحدة ما لا تستطيع أن تثيره فينا صفحة كاملة من السرد، من ذلك مثلا، الحوار الذى دار فى مسرحية «النورس» لتشيكوف:

«ميدفيدنكو: لماذا ترتدين الملابس السوداء؟

ماشا : لأنى فى حداد على حياتى».

وفى القصة السابقة لهيمنجواى «المعسكر الهندى»، يسأل الابن أباه:

- إلى أين نحن ذاهبون ياأبى؟

- إلى المعسكر الهندى... هناك سيدة هندية تعانى مرضا شديدا.

ماذا لو ذكر المؤلف محتوى الحوار فى جملة سردية، أغلب الظن أن الشعور بها سيكون مختلفا ، وأقل حرارة، بالإضافة إلى افتقاده إلى الصدق لأن الكاتب لا يصف إلا ما يراه، وهو لم يعرف ما هى وجهة الرجل وابنه والمفروض أنه لا يعرف أن ثمة امرأة تعانى من الآلم هناك فى المعسكر الهندى.

لقد استقر فى الأذهان تماما أن العهد الذى كان فيه الكاتب يعرف كل شىء قد انقضى تماما. حين كان باستطاعته أن يصف مشاعر كل شخص وآلامه وطموحه ويعرض لنواياه التى لا تزال بذورا لأفكار ربما غير مشروعة، وكان يصف الحاضرين والغائبين ... ومن ثم نشأت الحاجة إلى إتاحة الفرصة للشخصيات كى تحدثنا عن نفسها وعن غيرها ممن تعرف وعن الحدث.. عن أحاسيسها وآمالها، أما الكاتب فقد قرر النقاد التخلص منه ومن تدخلاته وآرائه وتعقيباته التى قد تكون أحيانا مستفزة ، ووافق القراء على ذلك..

يقول هيمنجواى:

آمر والد نك أن يوضع الماء على الموقد، وفى انتظار ذلك أخذ

يتحدث إلى نك: هذه السيدة على وشك أن تضع طفلا.

قال نك: أعرف.

قال أبوه: أنت لا تعرف... استمع إلى.

ومضى الأب الطبيب يشرح لولده عملية ميلاد الطفل وإحساس الأم به فى رحمها وصرخت الأم.

فقال الابن: آوه ياأبى.. ألا تستطيع أن تعطيها شيئا ما حتى تكف عن الصراخ. قال الأب: لا ... ليس معى مسكن، ولكن لا تأبه بصراخها، أنا لا أستمع إليه لأنه غير هام على الإطلاق..

لسنا هنا بحاجة إلى توضيح فنية الحوار وأهميته البالغة ودوره المعرفى، وهو فى هذه القصة يعرفنا بالمريضة الأم ونوع المرض، وعلى الأب وطبيعة إحساس الوالدة وبرود أعصاب الطبيب وحتمية ذلك، من الذى يملك الحق كى يقص علينا ذلك، وبالطبع لن يكون الكاتب ، ولن نقبل منه أن يقول لنا مثلا: لم يأبه الطبيب بصراخ الأم، فهو لا يستمع إليه إذ هو غير هام على الإطلاق.

ولن نقبل من الكاتب أن يقول ماقاله الطبيب (نرجو الرجوع إلى القصة) : ما يحدث الآن هو أن الطفل يريد أن يولد وهى أيضا تريده أن يولد.. كل عضلاتها تحاول أن تدفع الطفل كى

يولد ، وهذا ما يحدث عندما تصرخ.

والأهم من هذا كله هو متى يتسلل الحوار بين العبارات السردية... لابد آلا يحدث قطع مفاجيء ليحشر الحوار حشرا ليتحمل عبء التوضيح والتفسير ، بل يدخل فى الوقت المناسب وبنعومة، وفى هذه المناطق المفصلية والمنعطفات الحساسة تتجلى براعة الكاتب وموهبته المتألقة..

يقول هيمنجواى: وفى انتظار وضع الماء على الموقد، تحدث الوالد إلى نك... لم يتحدث إليه أثناء الطريق، ولم يتحدث إليه أثناء العملية، وإنما الوقت المناسب لها هو ما قبل العملية مباشرة، حيث الانتظار المشحون بالتوتر، ولعل الطبيب من الوجهة النفسية يحاول أن يتخلص من عبئه بالحديث إلى ولده، ولكى ينقل إليه وإلينا بعض المعرفة.

بدآ الطبيب العمل قائلا:

- نح هذا اللحاف ياجورج... أنا لا أود لمسه.

هل يمكن للكاتب أن يقول: طلب الطبيب من جورج أن ينحى اللحاف لأنه لا يود لمسه..»

هذا على المستوى المعرفى ، وعلى المستوى الشعورى فإن وجود الحوار يصبح حتميا، فى نفس القصة «عضت المرأة العم

جورج فى ذراعه» فقال:

- اللعنة عليك أيتها الكلبة الهندية.

وفى طريق العودة دار حوار يستحيل أن يقوم مقامه سرد وهو حوار معرفى اتخذ سبيله مباشرة إلى الابن، لكنه فى الواقع موجه إلى القارىء، يقول والد نك:

- أنا شديد الأسف يانك لأنى أحضرتك معى، ما كان يجب أن تعيش هذه الظروف المفزعة (رأى نك رأس الهندى وهى مقطوعة)

قال نك: هل النساء غالبا ما يقاسين كل هذا الوقت كى يضعن أطفالهن؟

أجابه أبوه: لا ... ولكن هناك حالات استثنائية.

قال نك: ولكن لماذا قتل نفسه ياأبى؟

رد أبوه: أنا لا أعرف يانك، ولكنى أتوقع أنه لم يستطع مواجهة الموقف.

سأل نك: هل يقتل كل الرجال أنفسهم ياأبى؟

رد الأب: ليس كلهم يانك.

يسأله نك: وهل تفعل ذلك كل النساء؟

رد أبوه: لا

ألح نك: أبدا .. أبدا ..

قال الأب: أود نعم .. أحيانا ..

سأل نك: هل الموت صعب ياأبى؟

قال الأب: لا.. إننى أعتقد أنه سهل جدا يانك.

هذا ما فعله هيمنجواى بقصته وهى تنتقل برهافة الراقص البارع وحساسيته بين السرد والحوار، حريصا على أن يكون كل فى موضعه، وبالقدر المطلوب كأنه طباخ ماهر، يعد وجبة رائعة وهو يقف على أعصاب أعصابه منتبها لكمية الملح والفلفل ومقادير الدقيق والسمن، واعيا بدرجة النضج الملائمة، مفتوح العينين على ما بين يديه، يستنطق سلامتها ودقتها من رائحتها ومن لونها وشكلها المسبوك.

وفى المقابل نطالع مقتطفا من إحدى قصص الإنجليزى سومرست موم المعاصر له.

«لاتبدو أنها عانت خوفا هائلا ، من يدرى كيف أصبحت عشيقة(ج) لابد أنها فقدت وعيها تماما، وليس هناك من يعرف كيف اكتشف «كاستيلان» خيانتها، ولكن احتفاظها بخطابات عشيقها يدل على أنها كانت مدلهة فى حبه ولا أحسب أن «السيدة كاستيلان» قد قدرت عواقب ما يحدث لو اكتشف الأمر

فقد كانت غارقة فى الحب، وعندما وقعت الواقعة لم يكن غريبا أن تفقد وعيها ولم تكن مغرمة بأولادها شأنها شأن السيدات من طبقتها، ولكنها قطعا كانت حريصة عليهم، كما أنها كانت حريصة على مال واسم زوجها ولابد أن المستقبل بدا لها مظلما للغاية، فقد فقدت كل شيء».

يكفى أن نقرأ عباراته العجيبة الباردة والصماء غير المبررة، لابد أنها عانت خوفا هائلا... كانت مدلهة فى حبه... كانت غارقة فى الحب... لم تكن مغرمة بأولادها.. لكنها قطعا كانت حريصة عليهم، كما أنها كانت حريصة على مال واسم زوجها.. لابد أن المستقبل بدا لها مظلما..

لقد كان سومرست موم حريصا فى معظم أعماله على تقديم قصص فاشلة وإن احتوت موضوعات جيدة، وتشبه قصصه إلى حد كبير قصص كثير من كتابنا الصحفيين، الذين يكتبونها فى ساعات قليلة، وعندما يبدأون لايتوقفون ولا يلتقطون أنفاسهم، وعندما يتوقفون لايعودون إليها مرة أخرى.

وقبل أن نمضى فى استعراض المزيد من الأمثلة التى تبين بالتطبيق العملى طبيعة الحوار ودوره فى إضاءة النص وتشكيل معماره الفنى، نرى لزاما أن نضع بين يدى الكاتب الناشئ

السمات الأساسية للحوار الجيد التى أثمرتها تجربتنا الإبداعية فى مجال القص، وانتهت إليها محاولاتنا العديدة لصياغة حوار حى ومنسجم مع التركيبة القصصية، ولعل أهم الخصائص التى يتعين أن تتوفر فى الحوار الفاعل هى:

١- أن يكون ضروريا ولا مفر منه ولا يمكن الاستغناء عنه أو استبداله بالسرد أو بأى وسيلة أخرى.

٢- أن يجيد التعبير عن الشخصية ، ويتناسب مع إمكاناتها النفسية والاجتماعية والثقافية.

٣- أن يكون موجزا جدا ومركزا ومكثفا، حتى يتواءم مع طبيعة القصة وطريقة كتابتها، فضلا عن أنها نفس سمات الحوار السائد بين الناس.

٤- أن يضيف إلى النص بتوضيح الموقف وإبراز الشخصية وتنمية الحدث.

٥- أن تكون عباراته واضحة ومفهومة وليست مبهمة.

٦- يفضل ألا يكون الحوار غالبا على السرد حتى لا تتحول القصة إلى مسرحية.

٧- ليس مهما أن يكون شاعريا أو بليغا، المهم صدقه وبساطته.

٨ـ أن يأتى فى الوقت المناسب بالنسبة للحدث أو الموقف ، وأن يلتحم بطريقة عضوية بحيث لا يبدو دخيلا أو مفروضا.

٩ـ أن يوزع على القصة إذا كان طويلا نسبيا ولا ينصب دفعة واحدة.

أما عن استخدام بعض الكتاب العرب للهجات المحلية أو العامية فى الحوار، فإن الأمر ينطوى فى نظرنا على قدر غير قليل من المغامرة ، تتسبب فى أن يتضاءل بشكل ملحوظ عدد قراء القصة، ليس فقط على مستوى الوطن العربى، بل ربما على مستوى البلد الواحد.

ففى بلد كمصر ـ على سبيل المثال ـ عدة لهجات ، فثمة لهجة لأهل الصعيد(جنوب مصر) ولهجة لسكان بحرى (شمال مصر) ولهجة لسكان الصحراء الغربية، ولهجة غيرها لسكان واحة سيوة وأخرى للواحات الجنوبية من نفس الصحراء، وهناك لهجة لأهل سيناء ، بالإضافة إلى أن سكان الدلتا (شمال مصر) يتكلمون عدة لهجات مختلفة.

وغنى عن البيان أن ابن الخليج العربى يعجز تماما ـ مهما كانت ثقافته ورحلاته إلى الغرب ـ عن قراءة حوار بلهجة سكان الجزائر الشماليين ناهيك عن الجنوبيين ، وقل مثل ذلك عن أبناء

المغرب وتونس واليمن وموريتانيا بالطبع ، وليس بإمكان هؤلاء التعرف بدقة على مايقصده أهل المشرق إذا تحدثوا إليهم بلهجاتهم المحلية.

إن الوطن العربى تتوزع ألسنته المحلية على عشرات اللهجات ومن المتعذر تداولها بين شعب وآخر، وقد تستثنى من ذلك العامية المصرية التى تحظى لدى الشعوب العربية جميعها بالقبول والفهم. لكن ذلك آمر ربما يخدع البعض، ويحسب خطأ أن هذه اللهجة يمكن التجاوب معها خلال نص أدبى أو مقالة، إذ إن الآمر مرده فى الأساس إلى انتشار البرامج والأفلام المصرية عبر الإذاعة والتليفزيون والسينما، ولايزال فهمها والإحساس بمعانيها قيد الاستماع فقط، مرتبط بما يتلقاه المشاهد والمستمع عن طريق الأذن.

ورغم ذلك فنحن لا نستشعر آدنى حماس لهذه اللهجة أو تلك لآننا لسنا فى حاجة إلى مزيد من الفرقة والتشرذم، ولا تنقصنا الآسباب للعزلة والتجزر... إن المثقفين أولى من غيرهم برأب الصدع. وضم الفتق وإزالة كل عوامل التمزق، والعمل بكل قدراتهم الخلاقة.ورؤاهم الرحبة على توفير كل أشكال الوحدة والقرب. وأعداد المواطن العربى بأساليب تيسر له وحدة الفكر

والوجدان ، وتحقق التعاطف بين أجزاء الوطن الأم.

ونكتفى للتدليل على ذلك باقتناص بعض السطور من قصة «التعويض» للكاتب الإماراتى ناصر الظاهرى التى وردت ضمن مجموعته القصصية «عندما تدفن النخيل»:

«فرق بعصاه بعض النعال من على مدخل المسجد ، بسمل ودخل، أيقظ بعض النوم فى المسجد.. صلى، أذن، سبح وحمد، هلل وكبر، سعل ، أنصت لتلاوة من مصل بقربه، بدأت عيناه تومضان بالنعاس ، عطس أحدهم ، فززه من السنة التى كانت تحوم حول جفنيه ، اعتدل فى جلسته عالج بعض شوائب أنفه، نظر إلى الأمام، بعد قليل أقام الصلاة، بادله بعض المصلين تحيات الصباح السريعة، سأله بعضهم إن كان سيذهب إلى الدائرة لينهى إجراءات بيته هز رأسه بالإيجاب ، استدفأ الشمس وجعل يسير بخطواته المعتادة ، رجل تتقدم بانتفاضة حتى تستريح الأخرى لتحل محلها.

وصل إلى بيت سهيلة كعادته كل صبح، وجد(الريوق) جاهزاً ودلة قهوة تنتظره، قالت سهيلة:

(كيف أصبحت اليوم. أمس «شليت» لك عشاء ودقيت عليك الباب ماحد فتح لى).

(هيه.. أمس نمت قبل صلاة العشاء ، لعن الله إبليس ، ما وعيت إلى نصايف الليل)

(هابعدك ما خلصت من الدائرة ، الناس تسلمت «غوازيها» من سنين محد إلا أنت)

(اسكتي ياسهيلة... خلق الله لما خلق عند الدائرة الناس محتشرة ، حرام لو تعقين إبرة ما طاحت)

(اسمع ، تريق الحين، وعقب بنمر على رجل شمسه هو بيودينا الدائرة) قربت له صحن خبيصة ودارت عليه بثلاثة فناجين قهوة، سعل (ايه ياسهيلة ما يندرا بهم وين بيعقونا ، بيفرقونا) سعل حتى دمعت عيناه، نشق ، وبطرف وزاره جلى آنفه..

(مب بسك من السيجارة اللى حارقة صدرك)

(شا اسوى من يوم ودرت الغليون والمداوخ مايبب راسى غير هالسيجارة، شااسوى مارمت اودرها) هز فنجانه مستكفيا وقال:

(ها.. هياك الناس تراها نشرت من الصبح، يالله الين تتلبسين بعدك)

(ها..كم حوشت؟ «عشرة الكوك» ثمانية الكوك، اثنى عشرلك،

عشرين لك..)

بدأت هذه الأرقام تتطاير فرحا من أفواه الناس، بدأ كل واحد منهم ممسكا بالشيك يناجى نفسه ويتسافد مع أحلامه، يهدم؟ يبنى؟ يقلع؟ يزرع؟ يطلق؟ يتزوج؟ يبيع، يشترى ، يسكر؟ يتعالج؟ يسافر؟ يحج؟ بدأ المكان يضج بأشباح الحقد والحسد وعفاريت التميز بدأت تتراءى لأصحاب الثروة الجديدة ، وأشياء كثيرة وجديدة بدأت تضبع لمجانين الغيرة.

صاحت سهيلة (حسبى الله عليكم بتدوسون هالشبيه، اتقوا ربكم ، ابوى أحمد شوف الكرانى خله يظهر له اسمه، أنا واياه ما نروم على الوقفة. عيينا).

لعل القارئ الكريم قد لاحظ أن الكاتب - كان يدرك أنه يستخدم قاموسا يتعذر التعاطف المباشر مع مفرداته الغريبة عليه. لذلك أشار إلى معانيها فى الهامش ، على حين تنطلق أفكارنا واستجاباتنا الفورية مع لغته العربية الفصيحة المتدفقة فى سلاسة واقتدار وكأنه كان يقصد أن يثير القضية على هذا النحو الذكى المرهف المتخفى فى أستار قصة قصيرة.

وأن أن نقرأ معا قصة قصيرة يغلب عليها الحوار العربى الفصيح البسيط والطبيعى واستطاع أن يقدم لنا قصة تفيض

إنسانية ولم تفتقر إلى الحيوية والصدق والشفافية.

قصة «فى حديقة غير عادية» لبهاء طاهر.

«كنت أمر أمام تلك الحديقة عندما ظهرت الشمس من بين سحابتين كبيرتين سوداوين. دخلت وجلست على أقرب مقعد معرضا وجهى للشمس ، قلت لنفسى ربما لا تبقى الشمس سوى دقائق . فردت ذراعى على المقعد الخشبى ومددت ساقى ورحت أنظر للسماء. أراقب السحابة الكبيرة وهى تتمزق إلى دوائر صغيرة داكنة تصطبغ حوافها الشفافة بحمرة الشمس. استغرقت فى ذلك وأسعدنى أن الشمس ستبقى، فلم أنتبه إلى الحديقة. ربما كانت الرائحة هى أول ما لفت نظرى، وعندما نظرت أمامى رأيت أربعة كلاب فى مربع مرصوف بالأحجار وسط الخضرة، كان أحدها يمسك عظمة بين أسنانه، يلقيها ويتشممها لفترة ثم يلتقطها بين أسنانه من جديد، لكننى عندما قمت أبحث عن مكان آخر فى الحديقة طاردتنى رائحة الكلاب أيضا. ووجدت وأنا أتجول لافتة مكتوبا عليها: «هذه الحديقة من أجل كلبك فحافظ عليها، هذه الحديقة تحت حماية شعب المدينة».

كانت هناك لافتات أخرى تحمل أسهما يشير أحدهما إلى

بيت راحة الكلاب وآخر إلى ملعب الكلاب، وارتطمت قدمى بشىء وعندما نظرت وجدته عظمة أخرى كبيرة مكورة الطرفين كالتى كانت بين أسنان الكلب، فحصتها بقدمى ووجدت أنها من البلاستيك.

ملأنى الغيظ، جاءت إلى ذهنى الأفكار التى تأتينى كلما رأيت كلابهم السمينة المدللة: هؤلاء القوم يطعمون كلابهم بما يكفى لإشباع الأطفال فى بلادنا... هؤلاء الأوربيون استنزفوا كل ثروتنا لعشرات السنين حتى أفقرونا وبنوا بلادهم وهاهم يطعمون بثروتنا المسروقة كلابهم.... إلخ إلخ، وتمنيت أن أمر بتلك الحديقة فأخنق كلابها واحداً واحدا حتى أستريح. ولكننى كنت أعلم أنى لوخدشت أحدها فسيقتلنى صاحبه.

اكتفيت بالتوجه بسرعة نحو باب الخروج. ولكننى قبل أن أصل نادتنى تلك السيدة العجوز بصوت متهدج: «مسيو... مسيو» كانت تستند إلى عصا وتشير إلىَّ بيدها الأخرى فتوقفت. بدا أنها لا تستطيع السير فتوجهت إليها.

لما وصلت قالت وهى تلهث: هل كلبك هو «اللولو» البنى الصغير هناك؟

ـ لا.

تلفتت حولها بيأس وقالت لا أعرف أين صاحبه ولكن لابد أن يأخذه من هنا، يبدو أنه مريض ويمكن أن يعدى بقية الكلاب.

- كيف عرفت؟

ابتسمت فازدادت التجاعيد فى وجهها وقالت:

- مسيو. إذا نظرت إلى عينى كلب أستطيع أن أقول لك إنه مريض، أستطيع أيضا أن أحدد مرضه.

- وإذا نظرت إلى عينى إنسان أيضا؟

- الناس أكثر تعقيدا.

كنا نقف إلى جانب مقعد خشبى فاستندت إلى ظهره بيدها وظلت تتطلع إلى وهى تبتسم، وعندما ابتسمت لها وعدت أتحرك سألتنى:

- ولكن أين كلبك؟

قلت بجفاء: ليس عندى كلب.

زرت عينيها وتطلعت إلى بدهشة ثم قالت: أفهم، أظن أنك .. توقفت عن الكلام وبذلت مجهودا كبيرا لكى تجلس على المقعد الخشبى، ظلت ترتكز على المسند بيد وتشبثت بعصاها باليد الأخرى بينما تهبط ببطء وجسمها كله يرتعش ، وعندما لمست المقعد الخشبى تنهدت وراحت تلهث وأشارت لى بيدها أن أجلس

إلى جوارها، فكرت أن ألوح لها، وأواصل السير ولكنى خجلت أن أخذلها فجلست.

كانت عجوزا نحيلة، ومن ملبسها بدا أنها فقيرة، كانت ترتدى ثوبا أسود من القماش الصناعى فوقه جاكتة من الصوف الرمادى، وكانت تعصب رأسها بإيشارب مشجر بزهور بنفسجية تطل منه خصلات من شعرها الخفيف الأشيب، وعلى ظاهر يدها تتناثر فى جلدها الرخو المتغضن تلك الدوائر البنية الصغيرة التى تظهر فى أيدى العجائز.

جلست على حافة المقعد لكى تفهم أنى أريد أن أتصرف ولكنها واصلت من حيث توقفت:

قالت: أظن أنى أفهمك أنت تحب الكلاب ولهذا تأتى إلى هنا؟

شعرت أنها تطالبنى بتبرير فقلت: نعم.

- ولماذا لا تقتنى كلبا؟

- كان عندى كلب ومات.

انتفضت ومالت بجسمها بصعوبة لكى تواجهنى وقالت:

كيف؟

حين رأيت هلعها فكرت أن أقول لها إنى أكذب ولكنى خشيت عليها من صدمة ذلك الاعتراف أيضا، تماسكت ورسمت على

وجهى حزنا وقلت: أظن أنها كانت صدمة عصبية.

ازدادت عيناها اتساعا وهى تسألنى مرة أخرى: كيف؟

- حادثة.

تراجعت إلى الخلف ببطء وقالت وهى تهز رأسها: إن كان يحزنك أن تتكلم عنه فأنا آسفة. لا تتكلم.

هززت رأسى وسكت. كانت أعصاب الكلاب وحالتها النفسية هى أول ما طرأ على ذهنى. فمن قريب حكى لى صديق مصرى أن صاحب أحد (البنسيونات) رجاه أن يغادر (البنسيون) لأنه يظهر انزعاجا من كلب الخواجة مما يؤثر على حالة الكلب النفسية. أخذ صديقى الأمر على أنه نكتة فاضطر صاحب (البنسيون) أن يقول له صراحة إنه لا يريده بدءا من ذلك اليوم وعليه أن يدبر مكانا لنفسه قبل المساء.

ولكن السيدة تنبهت فجأة وقالت: معذرة ، سامحنى أن عدت للموضوع، ولكن أظن أنى لم أسمع جيدا. هل قلت صدمة عصبية أم قلت حادثة؟

- أنت سمعت جيدا ياسيدتى وأنا قلت الاثنين فى الحقيقة.

كانت البداية حادثة سيارة أصابت الكلب إصابة خفيفة، أخذته للطبيب... أقصد للبيطرى فعالجه وقال إنها حادثة

بسيطة، لكنه بعد قليل مات. أظن أنها الصدمة العصبية.

راحت السيدة تهز رأسها وتقول : أنا آسفة.. أنا آسفة. هؤلاء السائقون المتوحشون ، ماذا تنتظر وقد امتلأت المدينة بهؤلاء الأجانب وسياراتهم؟

- لا أنتظر الكثير، ولكنى أنا أيضا أجنبى.

وضعت يدها على صدرها وقالت: معذرة، أرجوك أن تعذرنى، أنا لا أقصد بالطبع، هناك أجانب وأجانب، ولكن أنت بالطبع ، لا يمكن..

قلت: نعم، نعم

هممت أن أقوم، كانت الشمس الآن تغمر الحديقة بالدفء وتصاعدت الرائحة النتنة من الكلاب ومخلفاتها فأردت أن أنصرف ولكن بينما كنت أنهض من المقعد قالت السيدة:

- من أى بلد أنت يامسيو؟

- من مصر.

مدت يدها فأمسكتنى من يدى بينما يدها الأخرى لا تزال على صدرها وقالت:

- أووه .. مصر! .. مصر بالطبع.. ولكن فلننتظر... أنت من مصر.. .عندما أقول الأجانب فأنا أقصد..

قلت مـحـاولا أن أخلص يدى من يدها برفق: لا تهـتـمـى ياسيدتى ، أنا أعرف أنك لا تقصدين شيئا سيئا، ولكن فى الواقع أنا أريد الآن أن أذهب إلى..

ولكن بدا أنها لا تسمع شيئا مما أقول وظلت تواصل:

- مصر .. مصر الجميلة، هل تعرف أنى ذهبت إلى مصر؟

عدت أجلس إلى جوارها وأنا أقول: حقا؟

- نعم .. نعم .. من عشرين سنة، ربما أكثر... كان ذلك فى حياة زوجى .. ذهبنا معا... كم كانت جميلة مصر... كم كانت جميلة..

- وماذا رأيت هناك؟

- أخذنا باخرة من القاهرة إلى الجنوب. فى النيل، لا أنسى سحر ذلك المنظر، القمر على النيل فى الليل... القمر على النيل الطويل إلى ما لا نهاية... الظلمة فى الجانبين والمركب يسبح فى طريق طويل من النور ، لا أعرف كيف أصف ذلك، ثم ذلك المعبد الجميل فى الجنوب، معبد فوسنترن..

فكرت قليلا ثم قلت: ربما معبد أبو سمبل؟

فقالت: نعم.. نعم، أنا آسفة، معبد بوسنتل

- وهل أعجبك المعبد؟

- أعجبنى ؟ سيدى، دعنى أقل لك بكل صراحة، هذه أجمل ذكرى فى حياتى، كم تحدثنا بعدها أنا وزوجى عن ذلك المعبد، أى جمال ، وأن تتصور أن ينحتوا كل ذلك فى الصخر!... كل ذلك فى الصخر؟ بدون آلات؟

- لابد كانت لديهم آلات.

- أقصد ماكينات... مصاعد وأشياء من هذا النوع...

وراحت تهز رأسها متعجبة ثم قالت: عجيب كيف اندثر هذا الشعب.

- من اندثر؟

- المصريون.

- ولكنهم لم يندثروا.

قلت وأنا ابتسم: نحن نعتقد أننا أحفادهم. فقالت وهى تحول وجهها: آه... بالطبع. إذا نظرت للمسألة من هذه الزاوية... نعم .. أقصد ولم لا؟

فى تلك اللحظة جاء كلب مد بوزه بينى وبينها على المقعد فأخذت تربت على رأسه ، توتر جسمى كله كما توتر منذ عضنى ذلك الكلب فى القاهرة وأنا صغير، لكننى ظللت متماسكا...

كان كلبا بنيا مرقطا ببقع بيضاء، كان نحيلا وفى عينيه نظرة حزينة.

قالت السيدة : انظر كم هو نحيل..

ثم عادت تخاطب الكلب ـ لوك ياصديقى العزيز لماذا لا تأكل كما يجب؟.. لماذا لا تأكل؟ انظر يامسيو كم هو نحيل.

ثم قالت وهى تأذن لى متعاطفة معى لأننى فقدت كلبى فى ظروف صعبة: تستطيع أن تلمسه.

بدا من لهجتها الجادة أنها تقدم لى معروفا كبيرا فمددت يدى بينما جسمى كله مايزال مشدودا وبالكاد لمست رأسه... فقالت السيدة وهى تدفعه كله نحوى: لا ، لا ... تستطيع أن تلمسه وأن تلعب معه كما تشاء. لوك طيب.

قلت لنفسى هذه مصيبة حلت ولا مفر منها فلتستمر اللعبة أخذت ألمس الكلب لمسات خفيفة للغاية وأنا أبتعد عنه بجسمى بالتدريج بحيث لا تلاحظ السيدة وقلت لها:

ـ هل لوك كلب صعب؟ هل يتعبك لوك فى الأكل؟

كنت قد سمعت هذه الجملة فى التليفزيون فى إعلان عن أكل الكلاب فكررتها كما هى.

قالت السيدة مستنكرة: لوك صعب؟ .. لا يا سيدى، أبدا،

ولكنى أصدق تماما ما قلته عن الصدمة العصبية، عندما دخلت المستشفى تركت لوك فى تلك الحضانة للكلاب ، كانت أفضل حضانة وكانوا يتقاضون مبلغا مرعبا كل يوم. ومع ذلك فعندما خرجت وجدته نحيلا هكذا، قالوا لى هناك إن حالته النفسية ساءت عندما غبت عنه. أصدق هذا، ولكنى أظن أيضا أنهم لم يكونوا يهتمون بطعامه كما يجب، تصور ياسيدى.. مع كل تلك النقود التى أخذوها..

تنهدت مبينا تعاطفى ثم قلت وأنا أنهض: يكفى هذا تماما شكرا لك ياسيدتى لهذه اللحظات.

ثم ملت ناحية الكلب وقلت بصوت رقيق وأنا أشير له من بعيد: وشكرا لك يالوك.

لكن السيدة تطلعت إلى فى ضراعة وقالت: يمكنك أن تبقى قليلا مع ذلك. دقائق ، نتحدث معا، أقصد إذا أردت... إقصد أن كنت لا أعطلك عن شىء..

قلت: فى الواقع..

ثم جلست.

قالت العجوز وهى تربت على الكلب: هذا السيد المصرى لطيف يالوك، قل لهذا السيد ألا يحزن لأنه فقد كلبه، قل له إنه

يستطيع أن يقتنى كلبا آخر.

شعرت بالذنب وشعرت بانقباض فظللت صامتا.

قالت السيدة هل تبقى هنا طويلا؟

- هنا أين؟

- هنا ... فى بلدنا؟

- ربما: أنا مضطر أن أبقى الآن على أى حال، عملى هنا .

- تعمل هنا منذ مدة؟

- نعم منذ مدة طويلة..

سكت لحظة وسكتت هى فقلت: لكم مر الوقت، ولكن كأنما حدث ذلك كله بالأمس ، جئت لكى أتعلم، وبينما كنت أتعلم أحببت فتاة من هنا واتفقنا على الزواج، أشتغلت هنا لنبقى معا ولكننا تشاجرنا وانفصلنا... ثم تصالحنا وعدنا... ثم تشاجرنا ومر الوقت..

- ربما تتصالحان من جديد.

- لا ياسيدتى، كان ذلك من سنين بعيدة، لم أرها منذ سنين وأظن أنها تزوجت ، هذه حكاية انتهت من زمن، ولكننى لم أنتبه إلى الوقت، الآن حين أذهب إلى بلدى يفرح بى أخوتى وأهلى، لكنهم يعاملوننى كضيف زائر، أشعر بالحرج وأشعر أن من

الصعب على أن أبدأ من جديد... أتمنى ولكنى لا أستطيع.

ـ وهنا، هل تشعر بالوحدة؟

ـ نعم، كثيرا.

ـ أليس لك أصدقاء؟

سكت مرة أخرى ثم قلت: لى أصدقاء وليس لى أصدقاء، أظن أن الإنسان لا يكون له بالفعل أصدقاء خارج بلده. لا يكون الإنسان هو نفسه خارج بلده ليصادق كما يجب و ليحب كما يجب، تتغير المشاعر، تأتى الأحزان ثقيلة وتذهب الأفراح بسرعة.

ـ لا أفهم ما تقول تماما ياسيدى، ولكنى أعرف ما هى الوحدة.

ـ أليس لك أنت أصدقاء؟

ـ كان، معظمهم رحلوا، أنا أيضا سأرحل قريبا..

ـ هيا .. لا داعى لهذه الأفكار السيئة، انظرى هذه الشمس الدافئة التى طلعت اليوم دون أن نتوقعها.

تطلعت السيدة إلى السماء كأنها تتأكد أن الشمس هناك ثم قالت: ستسطع عما قريب ولن أكون هنا.

كانت تتكلم باستسلام شديد فازددت انقباضا ولزمت الصمت.

قالت هي: لي ابنة متزوجة تسكن في حي بعيد. تأتي لتزورني كل يوم أحد، هي أيضا أرهقها السن والحياة، أحيانا عندما يكون الجو قاسيا أتصل بها بالتليفون وأطلب إليها ألا تجيء. أحيانا تأتي وأكون مشتاقة جدا للحديث معها، يخيل إلى أني سأقول لها أشياء كثيرة، أكون قد أعددت لها الشاي والفطائر وأعددت نفسي لكلام كثير. ولكن بعد أن نشرب الشاي معا وأسألها عن زوجها، لا يأتي الحديث، تستغرق هي أيضا في التفكير وتقول كلاما قليلا، لا أريد أن تحدثني عنها ولا أن ترهقني بها أعتقد أنها تحبني وأنها ستحزن كثيرا عندما أرحل، في كثير من الأحيان بعد أن تقبلني هي وتذهب أحكي للوك الأشياء التي كنت سأقولها لها، أليس كذلك يالوك؟

عادت تربت بيدها المرتعشة على الكلب الذي وضع رأسه في حجرها مستسلما ثم قالت منهمكة في الحديث إلى الكلب وكأنها نسيت وجودي: نحن عجوزان وحيدان يالوك، ولكن أرجوك ألا تذهب أنت بعد أن أذهب أنا يالوك، هذه الحياة جميلة رغم كل شيء.

ثم استدارت السيدة نحوى فجأة وعادت تمسكنى بأصابعها القاسية العظام وقالت هذه الحياة جميلة ياسيدى، كم هى جميلة!

ثم طفرت من عينيها دمعة.

قلت بشىء من الغضب: لماذا تتكلمين هكذا ياسيدتى؟ لك ابنة تحبك وستعيشين طويلا، كلنا سنذهب على أى حال ولكن لا أحد يعرف متى سيذهب..

- معك حق ياسيدى، الطبيب فى المستشفى قال ذلك أيضا، من يدرى؟

وللمرة الأولى ضحكت ضحكة رفيعة كصهيل فرس خافت وقالت:

- لا تبال بهذه العجوز المخرفة التى عطلتك، معذرة إن كنت ضايقتك، حان لنا أنا ولوك أن نأكل شيئا، أنت أيضا كنت تريد أن تنصرف..

مسحت الدمعة التى كانت تتسرب بين تجاعيد وجهها بظهر يدها، ثم فتحت حقيبتها وأخرجت منها طوقا وضعته فى عنق الكلب الذى نكس رأسه، وراحت السيدة تجاهد مرة أخرى لتقوم من المقعد وهى تستند إلى عصاها فنهضت وساعدتها حتى

وقفت على قدميها.

قالت: شكرا لك.. اشكر هذا المصرى الطيب يالوك. آمل أن أراك مرة آخرى ياسيدى.

تطلعت إليها مبتسما وابتسمت آيضا للوك ولمست رأسه فرفعها وهز ديله القصير ثم انصرفا وهما يلقيان خلفهما ظلا مزدوجا راح يبتعد ببطء..

فى المربع الحجرى نبح كلب صغير نباحا متصلا. كانت معظم الكلاب وأصحابها قد انصرفوا فى موعد الغداء وبقى هذا الكلب. تطلعت السيدة إلى الخلف وقالت وهى ترفع صوتها:

- ألم أقل لك إن هذا الكلب مريض؟ أين يمكن أن يكون صاحبه قد ذهب؟

لوحت لها وأنا أبتسم لأن نباح الكلاب فى هذا البلد دليل مرض... ولكنى عدت أجلس علي المقعد فى الشمس أتابع ظلها وهو يبتعد .. جلست هامدا، نسيت الرائحة النتنة. رحت أفكر كم فى هذه الحياة من حزن، فكرت فى حبيبتى التى ضاعت، فى شقائنا معا الذى محا سعادتنا معا. فكرت فى هذه السيدة المريضة ووحدتها، فكرت فى الأعزاء الذين ذهبوا وفيما يحمله

الزمن معه، فى الأحلام الكثيرة التى كانت لدى والتى لم يتحقق منها شىء. قلت لنفسى ليكن ياحديقة الكلاب، ولكن هذه الحياة جميلة، ليكن.

قمت بطيئا ومتثاقلا ، تركت حديقة الكلاب ورائى واجهنى خارجها الصمت فى ذلك الحى الذى لا يتجول فيه أحد، ولكنى لما دخلت فى أول شارع جانبى وجدت إلى جوار سور مدرسة مغلقة تلك الكومة على الأرض ووجدت لوك يتشمم الحقيبة الكبيرة الملقاة على الرصيف فانحنيت وأنا أصرخ:

- لوك... أيها الكلب... لماذا لا تصرخ... لماذا لا تنبح؟ كان وجه العجوز المتغضن مزرقا ولكنها كانت تتنفس ، فجريت إلى كشك التليفون القريب وأنا مازلت أصيح يالوك لماذا لا تنبح؟ أيها الكلب لماذا لا تنبح؟

جاءت بسرعة عربة الإسعاف، وكان رجل يعطى بسرعة للسيدة حقنة وهى على محفة فوق الرصيف وآخر يضع على أنفها قناعا من الأوكسجين.

وكان الثالث يسألنى وهو يكتب فى ورقة، قلت له لا أعرف اسمها، لا أعرف مرضها، قابلتها فى تلك الحديقة ثم وجدتها على ذلك الرصيف.

ولكننى بعد لحظة تذكرت فقلت: اسمع، قالت إن لها ابنة..

كان يقلب الآن فى حقيبتها وأوراقها فقال:سنصل إلى ذلك فلا تقلق..

لم يستغرق ذلك كله سوى دقائق، وبينما كانوا يحملونها على المحفة إلى السيارة التى كانت تطلق آزيزا متصلا ويدور فوقها مصباح آزرق قلت للممرض الذى كان يسألنى:

- هذا الكلب.. لوك... هى صاحبته..

كان لوك واقفا أمام باب السيارة الخلفى المفتوح وهو يزوم بصوت خافت... فقال لى الممرض وهو يدخل ويسحب الباب وراءه:

- آرجوك لا تعطلنى. آنت تريدنا أن ننقذ هذه السيدة، أليس كذلك؟

وبسرعة انطلقت العربة، وعلا الأزيز، ثم ابتعد ثم اختفى. جرى لوك وراء العربة خطوتين ونبح لأول مرة ثم سكت وعاد ناحيتى.

ظل يتطلع إلى وهو يهز ذيله وظللت أتطلع إليه ثم قلت وأنا آضحك ضحكة خافتة: «ماذا سنفعل الآن يالوك فى هذه الحياة الجميلة؟».

ثم تركته واستدرت ورحت أمشى مبتعدا عنه بسرعة ولكن من ورائى كنت أسمع صوت المقبض المعدنى للطوق وهو يدق على الرصيف بصوت رتيب: تراك.. تراك.. تراك... فوقفت».

ثالثا: المونولوج:

هو حوار يدور بين الإنسان ونفسه، ويمكن ألا يكون حوارا، وإنما مجرد استرسال فى التعبير عن المشاعر الدفينة أو النوايا التى يعتزم صاحبها العمل على تنفيذها ، ومن ثم يشغل فكره كيفية التغلب على العقبات التى تقف فى سبيلها.

تتمثل فى المونولوج أعلى درجات الصدق، لأنه يمتح من أعماق الإنسان التى يشكلها وعيه ولاوعيه، وهو خلالها يعبر عما يجيش بصدره، وما لم يملك البوح به لأعز الأصدقاء وأقرب المقربين.

ومن ثم يرتفع الإحساس بما يرد فى المونولوج من اعترافات ومناجاة أو ما يتردد فيه من آهات المعاناة والكبد.

لذلك يعد المونولوج أهم التقنيات الفنية فى التشكيل القصصى بعد السرد وأسبقية السرد تتجلى فى أنه هو الذى ينهض بأكبر العبء فى التصوير والتعبير، ولكن أهمية المونولوج

تنبع من كونه ذا طابع نوعى.

والمونولوج مثل الحوار وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها من داخلها لا من خارجها ، بلسانها ، لا بلسان الراوى أو المؤلف، وهو لازم لإضفاء الحيوية والصدق على النص وإشاعة الحرارة والدفء فيه. وهو ما تفجره الروح البشرية باعترافاتها وهى تسكب أشجانها ودموع ضعفها أو تستعرض أمانيها ومشروعاتها.

وكل المواصفات التى تحدثنا عن ضرورة توفرها فى الحوار الجيد تنطبق على مونولوجه ، فيما عدا النقطة السادسة ، فلا بأس أن يستحوذ المونولوج على أغلب المساحة القصصية نظرا لأهميته وحساسية ما يفيض به من مشاعر إنسانية هى قلب القصة ومبتغاها.

ولذلك يفضل القراء أحيانا القصص التى يتحدث فيها الراوى عن تجربته ويكون السرد فيها بضمير المتكلم، وتندمج شخصيتا الراوى والبطل ويسرى الصدق - والمفترض أن يكون الثمرة الأولى للمونولوج - إلى وجدان المتلقى مباشرة ودون وسيط.

إن ما يقدمه لنا المونولوج يعجز تماما بل يستحيل أن يقدمه لنا الراوى، وهذا المستحيل يجب أن يكون هدف القصة، وهدف

القاص قدر الطاقة، بل إن هدف الفن عموما هو البحث عن اللآلىء المستحيلة والجواهر المدفونة والكنوز التى تراكمت فوقها المدن المتهدمة والأفكار الآسنة.

يمكننا أن نستوضح الكثير مما قلنا، إذا ارتحلنا بعض الوقت مع هذا الجزء من قصة الدم للمؤلف من مجموعة «العجز» حيث يتضافر الحوار والمونولوج فى صياغة القصة بما يبعث فيها الحيوية والحرارة وقدرا كبيرا من التعاطف.

الـــدم

«عندما وضعت قدمى على أول درجة من درجات السلم الحجرى، استوقفنى للحظة منظر دم، نقط من الدم، لكنى لم أهتم..

كل شىء ممكن حدوثه ، والاهتمام يكون بقدر الانفعال، والانفعال يكون بقدر الخصوصية.

لكنى مع درجة أخرى، وجدت نقطا أخرى من دم، ثم درجة ثالثة ورابعة.. كلما صعدت وجدت الدم يسبقنى. توجست.

بدأت الأسئلة تدق رأسى. ماهذا الدم؟

هل ياترى دم دجاجة أم دم إنسان؟... أم دم قط أم دم...

أم مجرد لون... سائل أحمر.

وإذا كان دما بشريا فهل يخصنا؟

ثقل دق الأسئلة وطرق الأفكار على رأسي.. هل يخصني؟... في هذه الحالات يسرع العقل في طريق التشاؤم... حتى ليتخيل الإنسان أن مخلوقا من السماء جاء خصيصا ليذبح ابنه، وقد يتصور آخر أن رصاصة خاطئة أصابت زوجته.

زوجته هو بالذات من دون كل الزوجات.

شيء معقول وممكن.

لا شيء يستبعد في هذا الزمان، فالمجانين يحيطون بنا، بل ربما تكون ضمن هؤلاء المجانين.

لم تعد التصرفات الحمقاء والخرفاء في هذا العصر، مقصورة على الهمجي دون المتعلم، أو الريفي دون الحضري، لقد غدت الأنهار بلا جسور واختلط الحابل - كما يقولون - بالنابل.

لم تعد هناك برامج محددة لخطوات الإنسان ولا مناهج لسلوكه ولا خطة له في الحياة. أصبحت المسائل ارتجالية وبنت لحظتها ومعظمها ردود أفعال وليست أفعال .

كالخائف حين يحسب القطة في الليل روحا شريرة أو عفريتا يتقمص جسد قطة إلى غير ذلك.

أنا بالذات دق قلبى بعنف، حين وقعت عينى على الدم... أنا بالذات لم أفكر فى المجانين ، ولم تشغلنى رصاصة طائشة.. شغلتنى رصاصة حقيقية، رصاصة تتبعنى من زمن، وتترقبنى طويلا لتنطلق إلى صدرى، فتصيب وتدمى، وتنهى القضية.

فجأة تصورته أمامى، ارتسم فى رأسى وقلبى وجهه الشرس وشاربه الضخم ونظراته القاتلة، فجأة أحاطنى من كل جانب . لفتنى نظراته كثعبان، قيدتنى، علقتنى وشنقتنى.

وقفت على السلم مجمدا، درت حول نفسى مذعورا. هل جاء؟

هل عرف مكاننا .. وكيف؟

لا .. لا تسأل كيف.... لا يصعب عليه شىء، إنه داهية... يأتى من أسيوط إلى رشيد بحثا عنا، ليصب رصاصاته فينا ويرتاح... يرفع رأسه بعدها ويظهر وجهه كله المختفى خلف «التلافيح» و«الكوفيات» و... و... حتى لا يبقى له إلا عينان كعينى بندقيته المشتاقة.

عيون لا يغمض لها جفن ليل نهار.. سنوات مضت.

لا تسأل كيف يجد طريقه إلينا.

يستطيع أن يبلغنا ـ وله عيون ـ حتى لو ابتلعتنا الأرض أو

اختبأنا فى بطن الحوت، يستطيع آن ينفذ من ثقب الإبرة...
وغير العيون له آنوف تشم آثارنا وتهتدى إلى روائحنا أنى ذهبنا
آه... آه مسح البلاد كلها من جنوبها إلى الشمال.

ما هذا الدم؟

هل يمكن آن يكون قد؟... لا أظن..

فقط أنا لا أظن ، من باب الأمل فى الله والطمع فى رحمته.
يارب ليس الآن... يارب أجل قضاءك..

هل هذا الدم... دمهم؟

دق قلبى بعنف.

قفزت أتابع الدم، الدم يقفز معى، إلى أن بلغ شقتى.

وانتهى هناك ، نفذ تحت عقب الباب... توقفت أقلب الأمر.
مت لدقيقة، تيقنت أن كل شىء قد انتهى.

لم أطرق الباب. بلغنى صراخ ابنتى... فتحت بسرعة
واندفعت تجاه الصوت، ألفيت دينا الصغيرة غارقة فى
دموعها... أين الدم.. اختفى فجأة..

- أين ماما؟

عدت أهزها فى اضطراب.

- آين ماما؟

كفت عن البكاء ولم ترد، زادت حيرتى، أوشك عقلى أن يطير شظايا ، عدت إلى الدم، سرت فى أعقابه، تصورته خطا دمويا إلى الأبد، نقط حمراء ممتدة إلى نهاية العمر، لها أسنان تنهش.

انتهى طابور الدم عند المطبخ، دون بحيرة ودون منطقة تجمع واسعة، انتهى فى صمت وبلا نتيجة محددة، كدت أجن.

بعد التزام الصمت والسكون محاولا التفكير بلا جدوى... أخذت أقفز فى الشقة كالمذبوح، إدفع الأبواب وأرتمى تحت السرير وتحت المقاعد، أفتح الدولاب وأحدق... لم يعد لى رأس يفكر... لم تعد لى عينان لأرى.

أسرعت أهبط الدرجات، انعطفت إلى البواب، دفعت بابه، نهض من فراشه وتثاءب.

ـ أين الأولاد ؟

ـ أولادك؟.

ـ نعم .. أين ذهبوا؟.

ـ وكيف أعرف؟

صعدت السلم فى قفزتين إلى الشقة المقابلة... بعنف وغيظ طرقت الباب.

ـ أين الأولاد؟

- أليسوا بالشقة؟

هبطت السلم فى قفزتين ، فوجئت بزوجتى تجتاز باب العمارة. تحمل ابنتى الكبيرة نهى، ويدها بالشاش مربوطة، توقفت. تنهدت، جلست على السلم.

قالت: أمسكت الصغيرة السكين، حاولت الكبيرة أن....»

كلمة أخيرة

هى فى الواقع ليست أخيرة، إلا من حيث موضعها فى الكتاب لأن الفن ليس فيه كلمة أخيرة.

والكلمات التى نريد أن نختم بها هذا الكتاب هى أقرب إلى الهمس، وقد ترددت طويلا فى إلحاقها بالكتاب لكنى فى النهاية رأيت جدواها لكاتب القصة الناشىء الذى آمل أن ينظر إلى القواعد لا بمعنى القيود، ولكن بوصفها تشبه إلى حد كبير العلامات التى يضعها رجال المرور على جوانب الطرق... ولا يتعين أن يستشعر أنها وضعت لتغل إبداعه، بل على العكس إنها محفزة على الإبداع فى ظل أطر وأنساق وهيكلية بنائية.

فهل منعت القوافى والأوزان كبار الشعراء من إبداع قصائد رائعة؟! لو كانت بالنسبة لهم قيودا وحواجز لما احتفظ لنا التاريخ الأدبى بأشعار المتنبى وزهير وأبى نواس وطرفة وعنتر وأمرئ القيس وابن الرومى حتى البارودى وشوقى وخليل مطران والأخطل الصغير والشابى وناجى وصدقى الزهاوى والبردونى وغيرهم.

إن الإبداع إنتاج فنى وخلق أدبى لموجود جديد، ولكل خامة مشاركة فى الصنع طبيعة ولغة ووسائل للصياغة والتشكيل، ولابد لصانع الفاس أو السكين من أن يضع الحديد فى النار وأن يطرق عليه بقوة ثم يضعه فى الماء ثم على حجر الجلخ، ويصنع له يدا من خشب تجهز بأسلوب يختلف عن تجهيز قطعة الحديد، ولكل خامة أو قالب طريقة وأدوات وفكر وجهد ورؤية ودأب وأيضا حب واحتضان.

لذلك آمل أن يعتبر القارىء الكريم السطور التالية جزءا عضويا وأساسيا من الكتاب وليس زائدا عليه أو دخيلا ، ولن يخفى عليه أنه ثمرة من ثمار الحوار بينى وبين مئات الشباب الذين تابعت إنتاجهم فى كل أنحاء مصر وبعض الدول العربية فى العراق والسعودية وتونس والأردن والسودان والإمارات واليمن وسوريا ولبنان وقطر والبحرين.

كما كان إحدى النتائج والملاحظات التى تفتقت عنها قراءاتى لآلاف القصص التى تقدم بها أصحابها للمسابقات التى نظمتها الجامعات والمعاهد العليا والثقافة الجماهيرية وغيرها من المؤسسات الثقافية على مدى سنوات طويلة، حيث شاركت فى لجان التحكيم.

كما أن الكتاب سلافة المتعة والتجربة والخبرة التى استقطرتها من آلاف القصص التى اطلعت عليها لكبار الكتاب من العالم العربى والعالم الخارجى شرقه وغربه.

أتوجه الآن إلى هواة الأدب عامة، والقصة بوجه خاص بهذه الكلمات، لعلها تمثل على نحو من الأنحاء دعما لمسيرتهم الإبداعية وإضاءة تبدد ما يغشى تجربتهم القصصية ودربهم الفنى من غموض أو لبس، ولابد من الاعتراف بأن العالم العربى الآن بعد أن قطع شوطا كبيرا على طريق العلم والوعى، وتسلح بالإرادة والتحدى وأدرك شبابه ما ينتظره من طموحات وآمال وما يبتغيه من أحلام، لقادر بمواهبه وإخلاصه وجديته على تحقيق مجد العروبة الحقيقى الذى يبدأ من مجالات الثقافة والإبداع لينتقل من ثم إلى مجالات العلم والتكنولوجيا والإنتاج المتطور فى شتى قطاعات الحياة.

* قراءة الأعمال الجيدة لكبار الكتاب قراءة الناقد المتربص المفتش عن عناصر القص أولا وكيف تحولت على أيديهم إلى هذه البللورات الإبداعية، ومحاولة التعرف على سر عظمتهم وجمال إبداعهم ومجالات وأسباب تميزهم.

* التوسع فى قراءة الكتب الثقافية العامة فى الفلسفة

والتاريخ وخاصة الآدب والفن والكتب التى تتناول حياة الأعلام والرحلات والسير الذاتية والصحف بتمعن.

* إثراء التجربة الشخصية وغمسها فى الواقع الاجتماعى والإنسانى وممارسة العمل الفعلى لاكتساب الخبرات الحياتية، لابد أن نجرب السير فى المطر الغزير والعواصف الهوجاء ، والمشى ساعات فى الصحراء ، والاختناق فى زحام الشوارع والحافلات ، وعلينا أن نغوص تحت الماء أطول مدة ممكنة، وأن نجرب الجوع والعطش وصعود الجبال وصيد الحيوانات ، والحب والخوف والجسارة والمقاومة.. ولا بأس من أن نجرب السهر والسفر وركوب البحر والطائرة ودخول السينما والمسرح والسيرك ومشاهدة التليفزيون ومعارض الفن التشكيلى، وركوب الخيل والجمال والحمير، وممارسة الصيد والأعمال المنزلية حتى لو ارتكبت الأخطاء وكذلك الألعاب المختلفة، ومشاهدة الحيوانات والطيور والتعرف على طقوسها عند الميلاد والموت والمرض والفراق والحنين والزواج .. تعرف على كل ألوان التراث الشعبى وشارك فيها وتعرف بالضبط على تفاصيل العادات والتقاليد وشارك أهلك أداءها.. تعرف على الزيجات الفاشلة والناجحة وعش مع المحاربين والأسرى وساهم فى أغلب الفعاليات

الاجتماعية والسياسية والعسكرية والثقافية على أن تحفظ نفسك من كثرة اللغو والثرثرة الفارغة والمهاترات والادعاءات.

عود نفسك أن تمارس بيديك أكبر قدر ممكن من الأعمال .. إن العمل اليدوى ليس سيئا كما يشاع عنه، حتى لقد أصبح سيىء السمعة، وعملك فى بيتك أو مصنعك فى غاية الأهمية، لشحذ ذهنك وتعبئة ذاكرتك، ويعينك على دقة الوصف وحيويته فضلا عن صدقه.

* تعويد الجوارح والحواس على الملاحظة والتأمل والمقارنة وشحن الذاكرة بالأشياء والناس وآليات حياتهم.

* تقوية اللغة، وتحسين مستوى الأداء فى اللغة العربية والسيطرة على نحوها ودراسة بلاغتها وتكوين ثروة من الألفاظ التى لا توفرها إلا كتب الأدب القديم ولدى كبار كتاب العصر الحديث، مع دراسة القواعد التى يمكن أن توفرها الكتب المدرسية حتى المرحلة الثانوية مع دقة استخدام علامات الترقيم وفهم دلالاتها.

* استجب للموضوعات الجديدة والأفكار النادرة وابحث فيها عن البعد الإنسانى، ويفضل اختيار موضوعات خاصة قدر الإمكان، أو موضوعات من البيئة المحيطة حتى تتحقق درجة

مناسبة من الصدق.. والصدق روح العمل الفنى.

* احتضان الفكرة فترة كافية وتأملها وتحديد أبعادها وحدودها وتقليبها حتى تتعرف لها على رأس وذيل وجسد، وحتى تضع يدك على البداية الملائمة.

* تصفية الذهن تماما... تماما.. قبل البدء فى الكتابة.

* اختيار الوقت والجو المناسب والمزاج الصالح والمشجع على الكتابة.

* حاول أن تصب كل القصة القصيرة فى جلسة واحدة، حتى لو كانت كبيرة نسبيا.

* لا تراجع القصة فى نفس الجلسة.

* لا تنس أن الكاتب غير موجود، لقد مات، ودع القصة - كما يقولون - تكتب نفسها بعد أن تمر من خلالك.

* أكثر ما يهدد القصة القصيرة هو التجريد.

* فى الأعمال الأولى حاول أن تتجنب الرمز.

* لا تشغل بالك بالمستويات المختلفة للقص.. البسيط والرمزى والكونى.. أنت لا تكتب للنقاد.

* الأهم من ذلك أن تقتنص لحظة ذكية وتشحنها بالإنسانية وتنفخ فيها من روحك حريصا على تحقيق أكبر قدر من الصدق

والحيوية والطرافة، وسوف تظهر المستويات بعد ذلك وتتألق الرؤية ويزدهر الجمال ويتبدى العمق.

* يعتقد البعض أن القصة لابد أن تكون مدعمة بكل ما يوضحها ويفسرها وما يساعدها على الفهم، وهذا الكلام ضد الفن تماما، أقل القليل المحكم الدقيق النافذ أجدى من محاولة الشرح، على ألا يجور على المهمة المقدسة، وهى خلق حالة إنسانية عذبة ومن يكتبون قصة من خمسة أسطر لا يخدعون إلا أنفسهم.

* راجع المادة القصصية عدة مرات، منها مرة مستقلة للغة.

*لا تفكر فى المدارس الأدبية بأن تحاول تحديد أى مدرسة ينتمى إليها عملك.. كن أنت .. أنت فقط ، ولا تنس أنك يجب أن تكون خلاصة عصر وأمة وفكر، بالإضافة إلى بيئتك الاجتماعية وتربيتك وثقافتك ، أنت تعبير صادق عن هذا كله.

* لا أدب بدون مخيلة.. ابذل أقصى ما فى طاقتك وتركيزك لتنشيط المخيلة، حتى تواتيك بالمدد البعيد، إن ثروات الدماغ الكامنة وفيض الأحاسيس التى تحتشد بها الأعماق الإنسانية لا نهاية لها... منجم هائل ينتظر أن نجوس خلاله ونتصت لأصداء خطواتنا داخل سراديبه.. ومع التفرغ والصفاء التامين سوف

يجود ويتفجر.

* راقب بعينيك وأذنيك وأنفك وروحك وكل جوارحك ذلك الشىء الذى تود أن تحوله إلى كلمات.

* اجتهد أن تبحث عن كلمات تمنحك تصويرا أشد قوة للسلوك والمشاعر الإنسانية، لو استطعت ذلك فسوف تخلق فى كل شىء حياة.

* لابد أن يجرب الكاتب قلمه فى وصف تأثير دخول شوكة فى القدم أو نفاذ إبرة الحقنة فى اللحم البشرى، ويجرب أن يصف شيئا دهنيا أو شيئا لزجا.. ويجرب الكتابة عن إصبعه المحشور فى حذائه الجديد الضيق.

* ليأخذ الكاتب فى الاعتبار الفروق الدقيقة جدا بين الأشياء وهو لاشك يعرف أن هناك مثلا عشرات الروائح للاحتراق، رائحة احتراق الورق غير رائحة احتراق الشعر، غير احتراق الخبز، ورائحة احتراق القماش غير رائحة احتراق المطاط أو اللحم وغير احتراق الطعام.. إلخ.

* يمكن أن يكون فى نفسك معنى غامض حول شىء مجهول يعبر خاطرك ، ولا تستطيع بالضبط أن تتبين ملامحه، ويظل هكذا فترة... لا بأس من أن تكون هناك قصة تدور حول هذا

المعنى .. تحكى ما تعانية وأنت تحاول أن تستوعب ذلك المجهول... المهم أن تبث فيها الصدق، ولو أخلصت فى الكتابة وسقيتها من روحك فسوف تكتشف أن المعنى يتجسد وسوف يكون هناك معنى للامعنى.

ثبت المراجع

- الأدب وفنونه / د. محمد عنانى / مكتبة الشباب - هيئة قصور الثقافة - ١٩٨٤
- أنشودة البساطة/ يحيى حقى/ هيئة الكتاب - ١٩٨١.
- البناء الدرامى / د. عبد العزيز حمودة / الأنجلو المصرية - ١٩٨٢.
- تأملات فى الأدب المصرى القديم / لويس بقطر/ هيئة قصور الثقافة - ١٩٩٥.
- تطور فن القصة القصيرة فى مصر/ د. سيد النساج/ مكتبة غريب ط ٤ - ١٩٩٠.
- الرؤيا الإبداعية/ بروست وآخرون/ ت. اسعد حليم - الألف كتاب - ١٩٦٦.
- صناعة الشعر/ تيد هيوز/ ت. مى مظفر - وزارة الثقافة العراقية - ١٩٨٧
- الصوت المنفرد/ فرانك أوكونور / ت. د. محمود الربيعى - دار الكاتب العربى - ١٩٦٩.
- ضرورة الفن/ آرنست فيشر/ ت. آسعد حليم - دار الهلال - ١٩٦٤.
- فجر القصة المصرية / يحيى حقى/ المكتبة الثقافية - هيئة الكتاب ١٩٨٦.
- فن القصة/ أحمد أبو السعد/ دار المعرفة - دمشق - ١٩٥٢.
- فن القصة القصيرة/ د. رشاد رشدى/ مكتبة الأنجلو المصرية - ١٩٥٩.
- فن القصة القصيرة فى أدبنا الحديث/ د. عبد الحميد يونس/ دار المعرفة - ١٩٧٣.
- فن القصص / محمود تيمور / الشرق الجديد - ١٩٤٥.
- قراءة فى القصص القصيرة / محمد قطب/ المكتبة الثقافية - ١٩٨١.
- القصة تطورا وتمردا/ يوسف الشارونى / هيئة قصور الثقافة - ١٩٩٥.
- القصة فى الأدب العربى / محمود تيمور/ المطبعة النموذجية - ١٩٧١.
- القصة القصيرة / آيان رايد/ ت. د. منى مؤنس - هيئة الكتاب - ١٩٩٠.
- القصة القصيرة فى الستينيات / د. عبد الحميد إبراهيم/ اقرأ - دار المعارف - ١٩٨٨.
- القصة القصيرة نظريا وتطبيقا / يوسف الشارونى - كتاب الهلال - ١٩٧٧.

قصصنا الشعبى/ د. فؤاد حسنين على / هيئة قصور الثقافة ـ ١٩٩٥.
القصة العربية القديمة / محمد مفيد الشوباشى/ المكتبة الثقافية ـ ١٩٦٤.
– القصة والرواية المصرية فى السبعينيات/ د. يسرى العزب/ المركز القومى للفنون والآداب ـ ١٩٨٤.
– لقطات/ آلان روب جرييه/ ت. عبد الحميد إبراهيم ـ هيئة الكتاب ـ ١٩٨٥.
– مجلة الهلال/ آغسطس ١٩٧٠ / الهلال
– مجلة الشرق/ العدد ٢٢/ يناير ١٩٥٩.
– المجمل فى فلسفة الفن/ بنديتو كروتشه/ ت. سامى الدروبى ـ الأوابد ـ دمشق ـ ١٩٦٤.
– مشكلة الفن/ د. زكريا إبراهيم / مكتبة مصر ـ ١٩٦٠.
– مع الحريرى فى مقاماته / نور جعفر/ دار الشئون الثقافية ـ العراق ـ ١٩٨٦.
– مقدمة في القصة القصيرة/ عبد الرحمن أبو عوف / المكتبة الثقافية ـ هيئة الكتاب ـ ١٩٩٢.
– نظرية الدراما / د. رشاد رشدى / الأنجلو المصرية ـ ١٩٦٤.
– يوسف إدريس وعالمه القصصى والروائى / عبد الرحمن أبوعوف/ دار الغد ـ ١٩٩١.
– عشرات المجموعات القصصية العربية والأجنبية.

المحتويات

صدر فى السلسلة

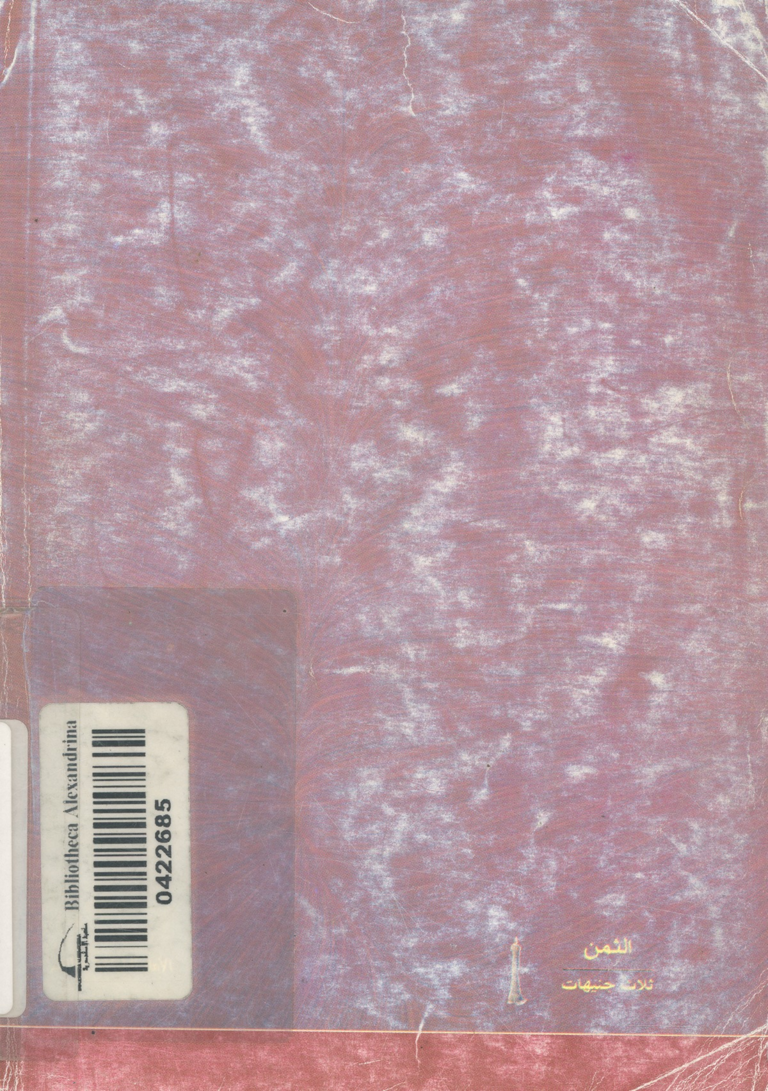
١ - الحلقة المفقودة فى القصة المصرية ....د. سيد حامد النساج
٢- مسرح الثقافة الجماهيرية.................... فؤاد دوارة
٣- بناء لغة الشعر ....تأليف جون كوين
ترجمة : د. أحمد درويش
٤-معنى الفن .... تأليف هربت ريد
ترجمة : سامى خشبة
٥- روايات عربية معاصرة .... د. كمال نشأت
٦ - البطل فى المسرح الشعرى المعاصر .... د.حسين على محمد
٧- فى نقد الشعر .... د. كمال نشأت
٨- سرادقات من ورق .... د. صبرى حافظ
٩- ثقافتنا بين نعم ولا .... د. غالى شكرى
١٠- إشكاليات القراءة وآليات التأويل .... د. نصر حامد أبو زيد
١١-مقدمة فى نظرية الأدب .... تأليف تيرى إيجلتون
ترجمة : أحمد حسان
١٢- الوتر والعازفون .... حلمى سالم
١٣-الإنسان بين الغربة والمطاردة .... محمد محمود عبدالرازق
١٤- ملاحظات نقدية .... د. نعيم عطية
١٥- فى القصة العربية .... يوسف حسن نوفل
١٦-نجيب محفوظ - صداقة جيلين .... محمد جبريل
١٧- النقد المسرحى فى مصر .... د. أحمد شمس الدين الحجاجى
١٨-قضايا المسرح المصرى المعاصر .... د. أحمد سخسوخ
١٩-رؤية فرنسية للأدب العربى .... د. أحمد درويش
٢٠- الأدب والجنون .... د. شاكر عبدالحميد

٧٤ - المسرح المصرى الحديث .... حمدى عبد العزيز
٧٥ - الاستهلال .... ياسين النصير
٧٦ - ظلال مضيئة .... محمد ابراهيم أبو سنة
٧٧ - التراث النقدى .... د. أحمد درويش
٧٨ - الخطاب الثقافي للإبداع .... د. رمضان بسطاويسى
٧٩ - استراتيجية المكان .... د. مصطفى الضبع
٨٠ - علم الجمال الأدبى .... سامى اسماعيل
٨١ - سرادقات من ورق .... د. صبرى حافظ
٨٢ - المأزق العربى ومواجهة التطبيق .... مجموعة من المؤلفين
٨٣ - أدب الدقهلية .... مجموعة من المؤلفين
٨٤ - بوابة جبر الخواطر .... محمد مستجاب
٨٥ - شفرات النص .... د. صلاح فضل
٨٦ - التناص فى شعر السبعينيات .... فاطمة قنديل
٨٧ - فقه الاختلاف .... د. محمد فكرى الجزار
٨٨ - الأفلام المصرية ٩٨ .... كمال رمزى
٨٩ - بلاغة الكذب .... د. محمد بدوى
٩٠ - التراث والقراءة .... ابن الوليد يحيى
٩١ - مسيرة الرواية فى مصر .... د. حامد أبو أحمد
٩٢ - النص المشكل .... د. محمد عبد المطلب
٩٣ - الصورة الفنية فى شعر على الجارم.. د. محمد حسن عبد الله
٩٤- دراسات عربية فى الأدب والفكر ...... د. محمد على الكردى
٩٥- مدرسة البعث .... عبد العزيز الدسوقى
٩٦- تحولات النظرة وبلاغة الانفصال.......... عبد العزيز موافى
٩٧- شعر الحداثة فى مصر .... إدوارد الخراط
٩٨- سايكولوجية الشعر .... نازك الملائكة
٩٩- رواية التحولات الاجتماعية .... أمجد ريان

١٠٠ - آليات السرد فى الرواية العربية المعاصرة .... د. مراد مبروك
١٠١ - تأويل العابر .... البهاء حسين
١٠٢ - الفلسطينيون والأدب المقارن........... عز الدين المناصرة
١٠٣ - أنساق القيم.......................... طلعت رضوان
١٠٤ - الوجدان في فلسفة سوزان لانجر .... د. السيدة جابر خلاف
١٠٥ - التجريب فى القصة .... هيثم الحاج على
١٠٦ - لغة الشعر الحديث .... د. مصطفى رجب
١٠٧ - الوعى الحضارى وأساطير التصور .... ناجى رشوان
١٠٨ - كبرياء الرواية .... محمود حنفى كساب
١٠٩ - الرواية والمدينة .... د. حسين حمودة
١١٠ - الحضور والحضور المضاد.................. عبد الناصر هلال
١١١ - الراوى فى روايات محمد البساطى ... شخات محمد عبد المجيد
١١٢ - بلاغة التوصيل وتأسيس النوع .... د. ألفت الروبى
١١٣ - روائى من بحرى......................... حسنى سيد لبيب
١١٤ - بلاغة السرد .... د. محمد عبد المطلب
١١٥ - مسرح صلاح عبد الصبور - ج١.............. د. أحمد مجاهد
١١٦ - مسرح صلاح عبد الصبور - ج٢.............. د. أحمد مجاهد
١١٧ - وجهة النظر فى روايات الأصوات العربية ... د. محمد نجيب التلاوى
١١٨ - القصيدة الحديثة........................ عبد المنعم عواد يوسف
١١٩ - الإبداع والحرية .... رمضان بسطاويسى
١٢٠ - أوراق ومسافات.......................... حسن الجوخ
١٢١ - الرحلة فى الأدب العربى................... د. شعيب حليفى
١٢٢ - الأدب والصحافة فى مصر................... مرعى مدكور
١٢٣ - فن القصة القصيرة........................ فؤاد قنديل

رقم الإيداع : ١٠٤١١ / ٢٠٠٢

شركة الأمل للطباعة والنشر
(مورافيتلي سابقاً)


الثمن
ثلاثة جنيهات
Bibliotheca Alexandrina
04222685